تجزیاتی تنقید

زیبا فاروقی

مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ

تجزیاتی تنقید

زیبا فاروقی

نام کتاب : تجزیاتی تنقید

مصنف : زیبا فاروقی

قیمت : 200

صفحات : 150

سالِ اشاعت : 2022

کمپوزنگ : عبدالقوی

مصنف کا پتا : 51 سول لائن، بدایوں

موبائل : 7417660002

ای-میل : zebarafi@gmail.com

ناشر : مسلم ایجوکیشنل پریس، علی گڑھ-9897165496

ای-میل : mepress42@gmail.com

ISBN: 978-81-951649-4-3

کتاب ملنے کا پتہ

○ ایجوکیشنل بک ہاؤس، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ-202002

○ مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ-202002

○ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی-6

TAJZIYATI TANQEED

By

ZEBA FAROOQUI

Rrice: 200/- Pages: 150 Year: 2022

انتساب

ماں

کے نام

فہرست

پیش لفظ

دورِ جدید میں ایسی باشعور خواتین قلم کار کم یاب ضرور ہیں جو تنقیدی شعور کے ساتھ تحقیقی مزاج کی بھی متحمل ہوں اور فکشن سے قطع نظر انہیں تنقیدی ابعاد اور تحقیقی تلازمات سے بھی دلچسپی ہو۔ جن کی تحریریں ادب کی مختلف النوع جہات، فکر و شعور اور تازہ کار افکار و خیالات کی جست و خیز میں سرگرداں رہ کر ادبی شہ پاروں کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ اور تنقیدی رویے تحریروں کی زینت بنی ہوں اس نوع کی شاہکار تحریروں کا مجموعہ ''تجزیاتی تنقید'' کے عنوان سے ڈاکٹر زیبا فاروقی نے شائع کیا ہے، جو ان کے تیرہ مضامین پر مشتمل ہے۔

ڈاکٹر زیبا فاروقی کو اوائل عمر ہی سے علمی و ادبی ماحول میسر آیا۔ ان کی پیدائش و پرداخت اور تربیت اسی نوع کے ماحول میں ہوئی۔ ان کے اجداد خطہ علم و فن اعظم گڑھ سے تعلق رکھتے تھے۔ دادا نے سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد الہ آباد کو مستقل طور پر اپنا وطن ثانی قرار دیا۔ ان کے والد بھی سرکاری ملازم تھے۔ زیبا فاروقی کی جائے پیدائش الہ آباد ہی ہے۔ والد کی سرکاری ملازمت کی وجہ سے زیبا فاروقی کی تعلیم کا سلسلہ مختلف شہروں اور علاقوں میں رہا۔ ۱۹۹۴ء میں انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے ایم اے تاریخ میں مکمل کیا۔ اسی سال وارث رفیع سے رشتۂ ازدواج میں منسلک ہوگئیں۔ بعد ازاں ایم اے اردو میں مکمل کیا اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ان دنوں ڈاکٹر زیبا فاروقی ''مہاتما گاندھی گرلز پی جی کالج، فیروز آباد''

(یوپی) میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو سے مستقل طور پر وابستہ ہیں اور بحسن وخوبی تدریس کے فرائض انجام دے رہی ہیں۔

مختلف اخبارات و رسائل میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ انگریزی زبان سے بھی انہیں شغف ہے۔ زیبا فاروقی کا تعلق علمی گھرانے سے ہے۔ ہر دور میں ان کے خانوادے میں اہل علم ودانش جنم لیتے رہے ہیں۔ اسی خانوادے کے ایک چشم وچراغ شمس الرحمٰن فاروقی بھی تھے، انھوں نے اردو زبان وادب کے میدان میں بیش بہا خدمات پیش کیں اور عالمی سطح پر اردو کے ذہنی افق کو بلندی عطا کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی' زیبا فاروقی کے عم بزرگوار تھے۔ زیبا فاروقی کی ذہنی نشو ونما اور علمی تربیت میں فاروقی صاحب کا بھی دخل رہا۔ اس طرح زیبا فاروقی کا مزاج تحقیقی اور تنقیدی شعور کا ایک منفرد امتزاج بن کر سامنے آیا۔ ابتدا میں انھوں نے تحقیقی نوعیت کی تحریریں پیش کیں بعد ازاں ان کا ذہن تنقیدی شعور کی جانب مائل ہوا۔ ''تجزیاتی تنقید'' میں شامل تنقیدی اور تحقیقی ہر دو طرح کے مضامین شامل ہیں۔ سنجیدہ تحقیق کے بعد تنقیدی نکتہ تلاش کرنا تحریر کا فن بھی ہے اور اسلوب کی انفرادیت بھی۔

تجزیاتی تنقید میں شامل بیشتر مضامین اہم افسانہ نگاروں اور افسانہ کے فن سے متعلق ہیں۔ اردو کے بیشتر افسانوں میں مستقبل کی بشارت نہیں ملتی بلکہ کسی نہ کسی شکل میں ماضی کا نوحہ ہے لیکن اردو افسانے کی مقبولیت کی ایک وجہ ان کا اختتامی المیہ ہے جو بھی تخلیق المیہ یعنی Tradgy پر ختم ہوتی ہے وہ زیادہ موثر اور دیرپا تصور کی جاتی ہے۔

ڈاکٹر زیبا فاروقی کی جن تحریروں نے مجھے متاثر کیا ان میں اردو افسانہ ۱۹۶۰ء تک، ایک طویل جامع، مبسوط اور معلومات افزا مقالہ ہے۔ اس مقالہ میں افسانے کے تمام وکمال پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔

زیبا فاروقی کی تحریروں میں اسلوب کا ادبی بیانیہ ادبی دیانت داری، جذبہ کی فراوانی، قلم کی روانی، احساس کی ترجمانی، افکار وخیال کا سیل رواں، الفاظ کی دروبست اور ایک طرز معتدل محسوس ہوتا ہے۔ جسے Moderate, Stylistic, writing Proces

کہا جا سکتا ہے۔ اسلوب کے ذیل میں تحریروں کا بیانیہ طرز تخاطب قاری کے ذہن پر دیر پا اثرات مرتب کرتا ہے۔ خواتین کا مخصوص طرز اسلوب اپنی Woman Stylistics جو فطری بیانیہ ہے، زیبا فاروقی کی تحریروں کا امتیازی وصف ہے۔

کتاب میں شامل پہلا مضمون ''سرسید کا تعلیمی وژن'' نہایت وقیع تحقیقی اور تجزیاتی نوعیت کا ہے، جس میں سرسید کے تمام و کمال تعلیمی نظریہ فکر کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بیشتر مضامین افسانہ سے متعلق ہیں۔ ان میں رشید جہاں، خدیجہ مستور، بیدی، سریندر پرکاش، انتظار حسین، اردو افسانہ ۱۹۶۰ء تک شامل ہیں۔ چند مضامین تحقیقی اور تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ اردو شاعری کے بدلتے منظرنامے پر تنقیدی اور تجزیاتی مضمون ہے۔

رشید جہاں سے متعلق مضمون میں تحقیقی اور تنقیدی پہلو شامل ہے۔ ان کی زندگی اور مقاصد سے قدرے اجمالی بحث کی گئی ہے۔ رشید جہاں نے اپنی آسودہ زندگی کو اپنے اعلیٰ مقاصد کی تکمیل و تشکیل کے لیے قربان کر دیا۔ سماج میں بکھری ہوئی عسرت اور ناداری کے خلاف قلم اٹھا کر ادبی جہات کو نئی سمت و رفتار عطا کی، جو نسائی ادب کے بدلتے منظرنامے میں بھرپور نمائندگی کی بشارت ثابت ہوئی۔ اسی طرح دیگر مضامین میں بھی تنقیدی و تحقیقی نوعیت کے انفرادی پہلو تلاش کیے ہیں، جن کا تجزیہ موضوعات کو دلچسپ اور معیاری فکر عطا کرتا ہے۔ معتبر حوالے اور مخصوص طرز بیان قاری کے لیے نئی فکر اور سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

''تجزیاتی تنقید'' میں شامل مضامین سے متعلق موضوعات کا انتخاب ڈاکٹر زیبا فاروقی کی ادب سے ذہنی وابستگی، ذاتی دلچسپی اور ترجیحات کا ثبوت فراہم کرتا ہے جو مستقبل میں ان کے ایک منفرد محقق و نقاد ہونے کی بشارت ہے۔

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ (یوپی)
Mob: 7018979058

عرضِ مصنف

زیرِ نظر کتاب میرے چند مضامین ومقالات کا مجموعہ ہے، جو میرے مختصر ادبی سفر کے شاہد ہیں۔ موضوعات میں ندرت نہ سہی لیکن حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ تحریر میں موضوع کی کوئی نئی جہت روشن ہو اور فکر کے نئے باب وا ہوں۔ اس مقصد میں کہاں تک کامیابی ملی اس کا فیصلہ قارئین کے ہاتھ ہے۔ توقع ہے کہ اہل نظر میری اس ادنیٰ کاوش کی پذیرائی کریں گے۔

میرے قلمی سفر کا آغاز علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ریسرچ میں داخلہ کے ساتھ ہوا۔ اس وقت تک دریا میں کافی پانی بہہ چکا تھا۔ امور خانہ داری کے فرائض کے ساتھ ریسرچ جیسے دشوار گذار عمل سے انصاف کرنا سہل نہ تھا۔ تاہم اہل خانہ کے تعاون اور اساتذہ کی توجہ نے میرے لیے مشعل راہ کا کام کیا۔ جو کچھ کج مج خامہ فرسائی کی جرات آج تک کی ہے وہ انہیں کی کرم فرمائیوں اور دل دہی کا نتیجہ ہے۔

ممنون ہوں پروفیسر ذی وقار ضیاء الرحمٰن صدیقی صاحب کی کہ انھوں نے بے حد مصروفیات کے باوجود اس کتاب کی اشاعت میں غیر معمولی دلچسپی کا اظہار کیا۔ مسودے پر نظر ثانی کی اور اپنی قیمتی رائے سے نوازا۔ ان کے شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس الفاظ نہیں ہیں۔ بھائی ڈاکٹر عبدالقوی بھی شکریہ کے مستحق ہیں کہ انھوں نے میرے بیرون علی گڑھ اقامت گزیں ہونے کے سبب کئی مراحل پر مدد کی۔ میرے شوہر وارث رفیع

صاحب اور بچے حارث و حفصہ کی حوصلہ افزائی اور اشاعت کے ہر ایک عمل سے دلچسپی کا اظہار و اسرار اس کتاب کے منظر عام پر آنے کا سب سے بڑا موجب ہے۔ بہر حال حساب دوستاں در دل۔

زیبا فاروقی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو
مہاتما گاندھی گرلز پی جی کالج، فیروز آباد

سرسید کا تعلیمی وژن

۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی کے بعد مسلمان قوم تباہی و بربادی کے دہانے پر کھڑی تھی۔ مغلیہ حکومت کا آفتاب ماند پڑنے کے ساتھ ہی ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل بھی تاریکی میں گم ہوتا جارہا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے گویا اس مفلوک الحالی کو انتہا پر پہنچادیا۔ اس میں شبہ نہیں کہ خود مسلمان قوم میں بھی تمام لغزشیں پیدا ہوگئی تھیں اور وہ زمانے کے تغیرات کے مطابق حکمت عملی اختیار کرنے کے تئیں قطعی غافل ہوگئی تھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے مسلمانوں پر مزید ستم ڈھائے۔ انگریزوں نے ہندوستان کی حکومت مسلمانوں سے حاصل کی تھی۔ لہٰذا وہ مسلمانوں کو ہی اس کے لیے خصوصی طور پر ذمہ دار مانتے تھے اور نتیجتاً مسلمانوں کو پسپا کرنے میں انھوں نے کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔ مسلمانوں کی جاگیریں ضبط کر لی گئیں۔ لاتعداد مسلمان رؤسا و امراء کو محض شبہ کی بناء پر تہہ تیغ کردیا گیا یا قید میں ڈال دیا گیا اور طرح طرح کی ایذا ان کا نصیب بنی۔ مسلمانوں کو نوکریوں سے برطرف کیا جانے لگا۔ سرکارِ انگلشیہ کے سخت استبداد کے نتیجے میں تباہ حال مسلمان قوم کی حالت مزید ابتر ہوگئی۔ سیاسی، سماجی و معاشی سطح پر مسلمان حاشیے پر ڈھکیل دیے گئے۔ مسلمانوں کی اس زبوں حالی کی طرف سب سے پہلے جس نے توجہ کی اس مردِ مومن کا نام سرسید احمد خاں تھا۔ سرسید نے غدر کی تباہ کاریوں کا بہ نظر غایر مشاہدہ کیا تھا۔ قوم کے زوال پر ان کا دل رو اٹھا اور انھوں نے اپنی تمام زندگی کو قوم کی فلاح و بہبود کے لیے

وقف کر دیا۔

ہندوستان میں انیسویں صدی کی ابتداء سے ہی ہندو قوم میں بیداری کا آغاز ہو گیا تھا۔ راجا رام موہن رائے اور ان کے بعد دیو نندر ناتھ ٹیگور اور ایشور چندر ودیا ساگر جیسے دانش ور ہندو معاشرے میں در آئی برائیوں کے خاتمے کے لیے سرگرم عمل تھے۔ ان مفکرین و مصلحین کی کوششوں سے ہندو قوم کو نئی روشنی حاصل ہوئی۔ ان میں تعلیم خاص کر انگریزی تعلیم کا دور دورہ ہوا جس کے نتیجے میں سرکاری نوکریوں، تجارت، درس و تدریس غرض تمام شعبوں میں ہندو قوم مسلمان قوم سے سبقت لے گئی۔ ادھر مسلم قوم میں تعلیم کی طرف پہلے ہی کم رجحان تھا۔ انگریزوں نے چوں کہ مسلمانوں سے اقتدار چھینا تھا اس وجہ سے انگریزی تعلیم کو مسلمان نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ انگریزوں کی آمد سے قبل مسلمان قوم کی حیثیت حکمراں کی تھی۔ دولت و حکمرانی کے سبب جتنی غلط عادات واطوار تصور کی جا سکتی ہیں، وہ سب مسلمانوں میں موجود تھیں۔ یہی نہیں بلکہ بعض برائیوں کی جڑیں اتنی گہری ہو چکی تھیں کہ انھیں مذہب و روایت سے جوڑ کر دیکھا جانے لگا۔ سر سید احمد خاں نے معاشرے کے نقائص کا گہرائی سے مشاہدہ کیا اور صدق دل سے قوم کی اصلاح کے لیے کاربند ہوئے۔ حالاں کہ غدر کے بعد کے حالات نے سر سید کو بے حد دل برداشتہ کر دیا تھا اور ایک دفعہ تو انھوں نے ہندوستان کی سکونت ترک کر کے کسی دوسرے ملک میں جا بسنے کا ارادہ کر لیا تھا۔ تاہم قوم کی کشتی کو گرداب کے حوالے چھوڑ کر گوشۂ عافیت میں جا بیٹھنا ان کی غیرت کو گوارا نہ ہوا۔ بالآخر انھوں نے ملک میں رہ کر اپنے ہم قوم ساتھیوں کی اصلاح و ترقی کو اپنا فریضۂ اول خیال کیا اور کلی طور پر مسلمانوں کی فلاح کے لیے کمربستہ ہو گئے۔ سر سید کی خوش قسمتی کہ انھیں نواب محسن الملک، وقار الملک، مولوی چراغ علی، مولانا حالی، علامہ شبلی نعمانی جیسے مخلص رفقاء کا بھرپور تعاون حاصل ہوا جنھوں نے ادبی و عملی دونوں سطحوں پر سر سید کے مشن کی ترویج کے لیے بیش بہا خدمات انجام دیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر کے دوران سر سید بجنور میں صدرِ امین کے عہدے پر فائز تھے۔ بغاوت میں انھوں نے حکومت کے ساتھ وفادار رہنے کا فیصلہ کیا کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ

انگریز نظم و نسق، سرمائے، فوجی طاقت، علم ہر شعبے میں ہندوستانیوں سے کہیں برتر ہیں۔ لہٰذا فی الوقت ان سے مقابلہ کرنا بہت بڑی حماقت ہوگی۔ غدر کی ناکامی نے سرسید کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا۔ انھوں نے ہندوستانیوں اور بطور خاص مسلمانوں کی کمزوریوں کا عمیق مشاہدہ کیا اور یہ نتیجہ اخذ کیا کہ فی الوقت انگریزی تعلیم سے بہرہ ور ہونا ہی ملک وقوم کی ترقی کی اولین شرط ہے۔ راجا رام موہن رائے وغیرہ کی زیرِ قیادت ہندو قوم اس جانب پہلے ہی قدم بڑھا چکی تھی جب کہ مسلم قوم تعلیم کے میدان میں اپنے ہم وطن ساتھیوں سے بہت پیچھے رہ گئی تھی۔ یہی نہیں بلکہ اپنی اس حالت زار کا احساس بھی ان میں نہیں تھا۔ قوم کی اس بے حسی اور بیزاری کے خلاف سرسید نے علَم بلند کیا۔

غازی پور میں تعیناتی کے دوران ۱۸۶۳ء میں سرسید نے سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی جس کا مقصد جدید مغربی افکار و نظریات کا ترجمہ اردو زبان میں کرنا تھا۔ غازی پور میں انھوں نے ایک مدرسہ بھی قائم کیا جو آئندہ برسوں میں وکٹوریہ کالج کہلایا۔ ۱۸۶۴ء میں سرسید کا تبادلہ علی گڑھ ہوگیا۔ ان کے ساتھ سائنٹفک سوسائٹی کا دفتر بھی علی گڑھ منتقل ہوگیا۔ علی گڑھ میں انھوں نے سوسائٹی کی عمارت تعمیر کرائی۔ اس عمارت میں اب طبیہ کالج ہے۔ علی گڑھ میں سرسید نے ہفتہ واری علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ بھی جاری کیا۔ اس پرچے میں اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں کالم ہوتے تھے جن کا مقصد انگریزی زبان اور مغربی علوم سے رغبت پیدا کرنا تھا۔ یہ پرچہ اتنا مقبول ہوا کہ اسے ہفتہ میں دو مرتبہ شائع کیا جانے لگا۔ سرسید کو یقین تھا کہ مسلمان قوم اس وقت تک ترقی نہیں کرسکتی جب تک کہ وہ تعلیم وتہذیب کے زیورات سے آراستہ نہ ہو۔ انگریزی تعلیم کو انھوں نے وقت کی ضرورت قرار دیا اور مغربی علوم وفنون کے حصول کو ترقی کے آلات کے طور پر قبول کیا۔ اس کے ساتھ ہی معاشرے کی خامیوں کو رفع کرنے کی خاطر اخلاق حسنہ اختیار کرنے پر زور دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ جب تک نوجوانانِ قوم تعلیم کے ساتھ اعلیٰ تہذیب میں کامل نہ ہوں گے تب تک قوم کی معاشرتی، معاشی وثقافتی ہر لحاظ سے ترقی ممکن نہیں ہے۔ ایک موقع پر انھوں نے کہا تھا:

''اے دوستو! مجھ کو یہ بات کچھ زیادہ خوش کرنے والی نہیں ہے کہ کسی

مسلمان نے بی اے کیا یا ایم اے کی ڈگری حاصل کر لی بلکہ میری
خوشی قوم کو قوم بنانے کی ہے۔''

قوم کی بقا کے شوق نے سرسید کو انگلستان جا کر وہاں کے عظیم تعلیمی اداروں کا جائزہ لینے پر مجبور کیا۔ ان کے جذبہ، جوش اور جنون کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ سفر انگلستان کے لیے انھوں نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ دے دیا، مکان رہن رکھا، ذاتی قطب خانہ فروخت کر دیا اور قرض بھی لیا۔ اپنا تمام سرمایہ قوم پر قربان کر کے سرسید اپنے بیٹے سید محمود کے ہمراہ لندن پہنچے اور آکسفورڈ و کیمبرج کی یونیورسٹیوں کے طریقۂ درس و تدریس کا مشاہدہ کیا۔ یہاں سے ان کے ذہن میں تعلیم کے متعلق واضح نقوش ابھرے۔ انگلستان سے واپس آ کر انھوں نے نوجوانوں کی تعلیم و تربیت کی منصوبہ بندی آکسفورڈ اور کیمبرج کے نظام تعلیم پر کی۔ انگلینڈ میں قیام کے دوران سرسید وہاں کے ٹیٹلر اور اسپیکٹیٹر پرچوں سے بیحد متاثر ہوئے۔ ان پرچوں میں اسٹیل اور ایڈیسن کی زندگی، اخلاق اور تہذیب سے متعلق ہلکے پھلکے مضامین شائع ہوتے تھے، جن میں زندگی گزارنے کے بہترین اصولوں کی تشریح سادہ الفاظ میں کی جاتی تھی۔ سرسید احمد خاں نے ان پرچوں کے طرز پر اپنا رسالہ نکالنے کا مصمم ارادہ کیا جس کی تکمیل ہندوستان واپسی پر ''تہذیب الاخلاق'' کی صورت میں ہوئی۔ تہذیب الاخلاق میں معاشرت، تہذیب، طرزِ زندگی، اخلاقیات، توہم پرستی، مذہب، رسوم و روایات غرض یہ کہ تمام شعبہ ہائے زندگی سے متعلق مضامین شائع ہونے لگے۔ ان میں ایک کثیر تعداد خود سرسید کے مضامین کی تھی۔ ان کے علاوہ محسن الملک، شبلی نعمانی، ذکاء اللہ، چراغ علی، حالی، شرر اور وحید الدین سلیم وغیرہ نے بھی تہذیب الاخلاق میں سرسید کے افکار کے اتباع میں قابل قدر مضامین لکھے۔ تہذیب الاخلاق نے سرسید کے فکر و فلسفہ کی ترجمانی میں اہم کردار ادا کیا اور آزادیِ فکر و سائنسی نقطۂ نظر سے حقائق کو پرکھنے کی حمایت کی۔ تہذیب الاخلاق کے مضامین کے ذریعہ سرسید نے ادب میں ایک نئے اسلوب کی داغ بیل ڈالی جس سے اب تک اردو دنیا نابلند تھی۔ اردو ادب میں رائج بادشاہوں کے پُرشکوہ قصوں اور مقفیٰ و مسجع عبارت کی جگہ سادہ اور سنجیدہ

لہجے میں زندگی کے چھوٹے بڑے حقائق کے بیان نے بہت جلد عوام وخواص کے درمیان اپنی جگہ مخصوص کرلی۔

تہذیب الاخلاق جاری کرنے کے ساتھ ہی سرسید نے مسلمانوں میں تعلیم کے فروغ کے مختلف پہلوؤں پر غوروفکر کرنے اور اسے عملی جامہ پہنانے کی غرض سے ''کمیٹی خواست گاران ترقی تعلیم مسلمانان'' قائم کی۔اس کمیٹی کے زیراہتمام ایک انعامی مقابلے کا انعقاد کیا گیا جس کا مقصد مسلمانوں میں تعلیم سے بیزاری کی وجوہات کے تئیں عوام وخواص کے نظریے سے واقفیت حاصل کرنا تھا۔اس مقابلے میں موصول ہونے والے مضامین کی بناء پر سرسید نے مسلمانوں کی تعلیم وتدریس سے متعلق ایک نہایت مفصل رپورٹ تیار کی جس میں مسلمانوں میں تعلیم سے عدم دلچسپی کے اسباب، علوم قدیم سے غفلت اور علوم جدید سے نفرت کی وجوہات پر مدلل بحث کی گئی تھی ساتھ ہی مسلمانوں میں تعلیم کا شوق پیدا کرنے اور قدیم وجدید علوم اختیار کرنے کے تعلق سے تجاویز پیش کی گئی تھیں۔یہ رپورٹ اس دور کے ممتاز دانش وروں کے نظریات نیز سرسید کے غوروخوض کا حاصل تھی۔اس میں مسلمانوں میں مروجہ سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی مسائل کی شدت اور ان کے تدارک پر سنجیدہ اور پُرخلوص گفتگو کی گئی تھی۔رپورٹ کی بنیاد پراس کمیٹی میں ایک جامع تعلیمی ادارے کے قیام کا فیصلہ کیا گیااوراس مقصد کے حصول کی خاطر فنڈ کی فراہمی کی تدابیر کی گئیں۔سرسید ایک ایسا مدرسۃ العلوم تشکیل دینا چاہتے تھے جس میں انگریزی زبان پر خاص توجہ دی جائے اور تمام علوم وفنون کی تدریس اردو وانگریزی دونوں زبانوں میں ہو۔اس کے ساتھ ہی عربی وفارسی اور دینیات کی تعلیم کا بطور خاص اہتمام ہو۔سرسید کی خواہش تھی کہ ان کے مدرسہ سے ایسے نوجوان فارغ التحصیل ہوں جو نہ صرف زمانے کے تقاضوں کے ساتھ قدم سے قدم ملاکر چل سکیں بلکہ اپنی تہذیبی وثقافتی وراثت پر بھی فخر کریں اور جدیدیت کی آندھی میں اپنی معاشرتی روایات واقدار کو محفوظ رکھیں۔مولانا عبدالحق دہلوی کے نام ایک خط میں سرسید فرماتے ہیں:

''آپ جو یہ استفسار فرماتے ہیں کہ مدرسۃ العلوم مسلمانان میں کون

سے علوم ہوں گے جن سے اہل اسلام ترقی دنیا حاصل کریں گے تو آپ ازراہِ عنایت اس طریقۂ تعلیم مسلمانان پر غور فرمائیں گے جو کمیٹی میں پیش ہوا ہے اور ہمراہ پرچہ تہذیب الاخلاق مطبوعہ ۱۵ ذی الحجہ ۱۲۸۹ھ تقسیم ہوا ہے تو آپ ان سب علوم کا جو مدرسۃ العلوم مسلمانان پڑھانے تجویز ہوئے ہیں، بخوبی حال معلوم ہوجائے گا اور اس وقت آپ یہ رائے فرماسکیں گے کہ ان علوم کے پڑھنے سے دین و دنیا دونوں میں ترقی ہونے کی امید ہے یا نہیں۔'' (مکتوبات سرسید، مجلس ترقی ادب، لاہور، ص: ۲۲۵)

سرسید کے مطابق رائج الوقت نظام تعلیم مسلمانوں کی ضروریات کے لیے ناکافی تھا۔ فی الوقت جدید علوم وفنون کا حصول مسلمانوں کی بہتری اور ترقی کے لیے ناگزیر تھا۔ تاہم سرسید نے جدید علوم کے ساتھ مذہب کا بھی دامن مضبوطی سے تھامنے کی وکالت کی۔ ان کا مقصد یہ قطعی نہ تھا کہ نئی روشنی کی چکاچوند میں مسلمان مذہب سے بیگانہ ہوجائیں بلکہ عقل اور حقائق کی تفہیم کے ذریعہ مذہب کی روح کو پہنچانیں تاکہ باطل رسوم وروایات میں گرفتار معاشرے کی رہنمائی کرسکیں۔ سرسید کا خیال تھا کہ مذہب سے دور ہوکر مسلمان کبھی ترقی نہیں کرسکتا۔ وہ اپنے قائم کردہ ادارے سے ایسے باصلاحیت نوجوانوں کا ظہور دیکھنا چاہتے تھے جو قوم کے لیے باعثِ فخر ہوں اور تمام عالم کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوں۔ اپنے اس خواب کی تعبیر انھوں نے ان الفاظ میں بیان کی تھی:

''ایک ہاتھ میں فلسفہ ہوگا، دوسرے ہاتھ میں نیچرل سائنس اور سر پہ لاالٰہ الا اللہ کا تاج۔'' (مقالات سرسید، ص: ۶۳، ۱۹۸۴ء)

مزید ایک موقع پر فرماتے ہیں:

''اے میرے عزیزو! میری یہ آرزو ہے کہ میں اپنی قوم کے بچوں کو آسمان کے تاروں سے اونچا اور سورج کی طرح چمکتا ہوا دیکھوں۔ ان کی روشنی اس نیلے نیلے گنبد کے اندر ایسے پھیلے کہ سورج، چاند اور

ستارے سب اس کے آگے ماند ہو جائیں...... پس میں چاہتا ہوں
کہ میرے تمام بچے طالب علم جو کالجوں میں پڑھتے ہیں اور جن کے
لیے میری آرزو ہے کہ وہ یورپ کے سائنس اور لٹریچر میں کامل ہوں
اور تمام دنیا میں اعلیٰ شمار کیے جائیں، ان دو الفاظ لا الہ الا اللہ اور محمد
رسول اللہ کو نہ بھولیں۔'' (خطبات سرسید، جلد۲، ص:۴۰، ۱۹۷۳ء)

سرسید چاہتے تھے کہ مسلم نوجوان جہاں ایک طرف انگریزی زبان وادب اور جدید علوم وفنون کا مطالعہ کریں وہیں دوسری جانب قدیم مشرقی علوم پر بھی توجہ دیں۔ ان کے تعلیمی وژن میں قدیم اور جدید کا امتزاج شامل تھا۔ عربی وفارسی زبان وادب اور مذہبی امور کی تعلیم کو وہ نوجوان ذہنوں کی مناسب پرداخت کے لیے از حد ضروری خیال کرتے تھے۔ البتہ ان کا منشا تھا کہ نوجوان کورانہ تقلید سے اجتناب برتیں۔ علم کی روشنی میں حق وباطل کی شناخت کریں اور قرآن کی روشنی میں دین کی بنیادوں تک رسائی حاصل کریں۔ مذہب کے نام پر جو برائیاں وتوہمات معاشرے میں سرایت کر گئے ہیں، ان کو محض اس وجہ سے قبول نہ کریں کہ برسوں سے ہمارے اطوار وروایات کا حصہ ہیں۔ یہ مقصد تبھی حاصل ہو سکتا ہے جب نوجوان دین کی صحیح تعلیم حاصل کریں اور ''علوم عربیہ اور درسی کتب مذہبی جو معدوم ہوتا جاتا ہے کسی طرح قائم رہے۔

سرسید کا نظریہ تھا کہ مسلمانوں کو حکومت سے مدد ومراعات کے بھروسے ہی نہیں بیٹھے رہنا چاہیے بلکہ خود ایسے تعلیمی ادارے قائم کرنے چاہئیں جہاں نوجوانوں کی مناسب تعلیم وتربیت ہو سکے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ جو لوگ اپنی مدد آپ نہیں کرتے ان کی مدد خدا بھی نہیں کرتا۔ قوم کی ترقی ومضبوطی قوم کے باشندوں پر ہی منحصر ہے۔ محض سرکاری امداد کے سہارے قوم ترقی نہیں کر سکتی۔ جب تک ہم اپنی تعلیم وتربیت کا کام اپنے ہاتھ میں نہ لے لیں، ترقی وخوش حالی کا ہمارا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا۔ تعلیم کے مختلف مدارج پر دینی تعلیم کا بھی اہتمام کرنا وہ ذہنی تربیت کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ ایم اے او کالج کا قیام عین ان کے خوابوں کی تعبیر تھا، جہاں مشرقی ومغربی دونوں زبان وعلوم کے درس وتدریس کا

انتظام کیا گیا تھا۔ نیز تعلیم کے ہر مرحلے پر دینی تعلیم کو لازم قرار دیا گیا تھا۔ سرسید کا تعلیمی مشن صرف مسلمانوں کے لیے نہیں تھا۔ وہ ہندو و مسلمان دونوں کو ایک ہی قوم قرار دیتے تھے اور انھیں ''مادر ہند کے خوبصورت چہرے کی دو آنکھوں'' سے تشبیہ دیتے تھے اور ہندوستان کی ترقی کے لیے دونوں کی ترقی کو ضروری گردانتے تھے۔ ایم اے او کالج کے طلبہ میں بڑی تعداد میں غیر مسلم بھی تھے۔ کالج کے قیام میں بھی غیر مسلموں نے فراغ دلی سے تعاون کیا تھا۔ البتہ غدر کے بعد حکومت نے جس طرح مسلمانوں کا استحصال کیا تھا، اس کے پیش نظر سرسید مسلم قوم کی فلاح کے لیے خاص طور سے فکر مند تھے۔ سرسید احمد خاں نے وقت کی نبض کو پہچان لیا تھا کہ قوم کے تنزل و پسماندگی کا علاج تعلیم میں پوشیدہ ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے قوم کی تربیت پر بھی زور دیا اور معاشرے کے نقائص کے خلاف آواز بلند کی۔ ان کو بے حد مخالفت کا سامنا کرنا پڑا۔ تمام طرح کے الزامات عائد کیے گئے۔ لیکن کوئی بھی سد راہ اس مرد مجاہد کے جنون کو روک نہ سکی۔ ایم اے او کالج جو ۱۹۲۰ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی بنا، وہ ادارہ ہے جس پر آج تمام دنیا کے مسلمان فخر کرتے ہیں۔

سرسید کے تئیں اکثر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ تعلیم نسواں کے حامی نہیں تھے۔ یہ بات عقل تسلیم نہیں کرتی کہ جو شخص تعلیم کے ساتھ تربیت کا زبردست حامی ہو وہ اس ہستی کی اہمیت کو فراموش کر دے جس کی گود تعلیم و تربیت کا اولین گہوارہ ہے۔ ماں کی آغوش بچے کی پہلی درس گاہ ہوتی ہے۔ دنیا کی عظیم شخصیات کی کامیابی کا راز ان کی ماں کی تربیت میں پوشیدہ ہے۔ سرسید جیسا مفکر و مصلح اس حقیقت سے چشم پوشی کیسے کر سکتا تھا، لیکن جو زمانہ اس کے در پیش تھا اس میں لڑکیوں کی خاطر علاحدہ مدرسہ کے قیام کے لیے ماحول سازگار نہیں تھا۔ سرسید کا موقف تھا کہ اگر مرد اعلیٰ تعلیم حاصل کر لیں گے اور اخلاق و اطوار حسنہ کے مالک ہوں گے تو تعلیم نسواں کی راہ از خود روشن ہو جائے گی۔ جب تک مردوں میں تعلیم و تہذیب کا دور دورہ نہیں ہوگا، اس وقت تک تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے خواتین کا گھر کی حدود سے قدم باہر نکالنا نامناسب اور آفت بے درماں ہے۔ غدر کے بعد مسلمان قوم جس انحطاط اور قنوطیت میں گرفتار تھی اس کے مدنظر جدید علوم وفنون سے بہرہ ور ہونے کی

ضرورت مردوں کے لیے تھی جن کے روبرو قوم کا معاشرتی و معاشی معیار بلند کرنے کا مسئلہ تھا جب کہ عورتوں کے لیے فی الحال گھریلو ماحول و فضا کو تہذیب و اخلاق کا نمونہ بنانا ہی اصل فریضہ تھا۔ سر سید نے عورتوں کے لیے مذہبی تعلیم، مشرقی علوم اور زنانہ مکاتیب کی وکالت کی تا کہ عورتوں میں مروج جہالت اور غلط رسوم و روایات کا ازالہ ہو سکے۔ لیکن فی الوقت مغربی علوم و انگریزی تعلیم سر سید کے نزدیک عورتوں کے لیے ناموزوں تھی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں قوم کی جو حالتِ غیر تھی اور سر سید پر مخالفین کے جس طرح پے در پے حملے ہو رہے تھے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے سر سید کا یہ نظریہ غلط نہیں تھا۔ تاہم آئندہ برسوں میں تعلیم نسواں کا جو رجحان عام ہوا اور جس کی تکمیل علی گڑھ میں عبداللہ کالج کی صورت میں ہوئی، اس کے پسِ پشت سر سید احمد خاں کی ہی فکر کارفرما تھی۔

سر سید کی فکر میں تعلیم کو زندگی میں اساسی حیثیت حاصل تھی۔ ان کی تحریک میں قومی زندگی کے ہر شعبہ کی ترقی شامل تھی اور اس ترقی کی بنیاد وہ ایسی تعلیم کو قرار دیتے تھے جو وقت کی ضرورت کے مطابق ہو۔ سر سید کے بعض نظریات سے انکار کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے جذبات کی صداقت اور قوم سے ان کی محبت کا ان کا بڑے سے بڑا مخالف بھی انکار نہیں کر سکتا۔ سر سید ہندوستانی مسلمانوں کا ایسا معاشرہ تشکیل کرنا چاہتے تھے جو محبت، اخوت، تہذیب اور اخلاق میں مثالی ہو اور علم، روزگار، تجارت ہر میدان میں کامیابی کی راہ پر گامزن ہو۔ اس مقصد کے حصول کے لیے تعلیم کی اہمیت کو ان کی دور اندیش نگاہوں نے پہچان لیا تھا۔

○

نظیر کی نظموں میں فلسفیانہ رنگ

نظیر اکبر آبادی کا شمار شمالی ہند کے اولین نظم نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا شمار اردو کے بہترین شعراء میں کیا جائے یا نہیں، اس بحث سے قطع نظر یہ بات اپنی جگہ مسلم ہے کہ نظیر کا اردو شاعری میں ایک منفرد مقام ہے۔ انھوں نے شاعری میں اپنا ایک انفرادی رنگ قائم کیا۔ وہ کبھی کسی دربار سے وابستہ نہیں رہے۔ لہٰذا کسی قسم کے درباری آداب ان کی شاعری میں رواج نہ پا سکے۔ نہ ہی اس دور میں رائج شاعری کے اصول وضوابط پر انھوں نے توجہ کی۔ نظیر نے اپنی شاعری کو عوام سے جوڑا اور یہی رنگ ان کی انفرادیت، ان کی پہچان بن گیا۔ نظیر سے پہلے اور ان کے بعد بھی اردو شاعری خواص کی چیز تھی، عام زندگی سے شاعری کو کوئی سروکار نہ تھا۔ عوام کے مسرت وغم، ان کی زندگی کے چھوٹے چھوٹے پہلوؤں کو پہلی بار نظیر نے اپنی شاعری میں جگہ دی۔ نظیر کا یہ اجتہاد قصداً نہ تھا۔ انھوں نے اپنی انفرادیت نمایاں کرنے کے لیے یہ راہ اختیار نہیں کی تھی۔ انھوں نے جو اردو شاعری کا انسلاک عوامی زندگی سے کیا اس کا سبب محض نظیر کا فطری میلان تھا۔ نظیر صوفی منش مست مولا قسم کے انسان تھے۔ ایک پھکڑ مغنی بھلا شاعری کی مرصع روایات کا پابند کیوں کر ہو سکتا تھا۔ نظیر نے اپنی شاعری کی ایک الگ دنیا تعمیر کی جس کی فضا میں عام انسانی زندگی کے ہر پہلو سے متعلق نغمات موجزن ہیں۔

عوامی زندگی نظیر اکبر آبادی کی شاعری کا محور ہے۔ انھوں نے عوام کی زندگی کے ہر

پہلو کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ زندگی سے جڑے چھوٹے چھوٹے نکتے جن کی طرف عموماً شاعر کی نگاہ پہنچتی ہی نہیں، نظیر کی نظموں میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ لہٰذا بچپن، جوانی، بڑھاپا، موت، زندگی، مفلسی، خوشامد، روٹی، روپیہ، پیسا، آٹے دال کا بھاؤ بھی ان کی شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ نظیر ہندوستان کے عوامی شاعر ہیں۔ ہندوستان کے ہر مذہب وقوم سے انھیں محبت ہے۔ ہر مذہبی رہنما کی شان میں انھوں نے مدح سرائی کی ہے۔ وہ خدا کو بلا تفریق مذہب وملت دنیا کی ہر شے میں شناخت کرنے کی دعوت دیتے ہیں:

تنہا نہ اسے اپنے دل تنگ میں پہچان — ہر باغ میں ہر دشت میں ہر سنگ میں پہچان
بیرنگ میں بارنگ میں نیرنگ میں پہچان — منزل میں مقامات میں فرسنگ میں پہچان
نت روم میں اور ہند میں اور زنگ میں پہچان — ہر راہ میں ہر ساتھ میں ہر سنگ میں پہچان
ہر عزم ارادے میں ہر آہنگ میں پہچان — ہر دھوم میں ہر صلح میں ہر جنگ میں پہچان

ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

(عاشق نامہ)

نظیر ہر مذہب وقوم کے لیے احترام کا جذبہ رکھتے ہیں۔ ہندوستان کا ہر مذہب انھیں محبوب ہے۔ وہ جس محبت واحترام سے حمد، نعت اور منقبت میں درافشانی کرتے ہیں، اتنی ہی عقیدت سے غیر مسلم دیوی دیوتاؤں اور مذہبی پیشواؤں کا ذکر کرتے ہیں۔ شری کرشن سے انھیں والہانہ لگاؤ ہے۔ جنم کنہیا جی، کنہیا جی کی راس، بال پن بانسری بجیا، کنہیا جی کی بانسری کے علاوہ بھیروں، مہادیو، گرونانک اور درگا جی کی مدح میں کہی گئی نظموں سے نظیر کی غیر متعصب شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی وسیع القلبی اور رواداری انھیں ہندوستان کے تمام تہواروں کو یکساں جوش وخروش سے منانے کی طرف مائل کرتی ہے۔ چنانچہ وہ جس خوشی کے ساتھ عید کا جشن مناتے ہیں اسی جوش کا مظاہرہ ہولی، دیوالی اور راکھی کے مواقع پر بھی کرتے ہیں۔ ہولی کا

تہوار نظیر کا محبوب ترین تہوار ہے۔ ہولی پر انھوں نے کئی نظمیں لکھی ہیں۔ اسی طرح سے ہندوستانی موسم کے مختلف روپ ان کی نظموں میں دکھائی دیتے ہیں۔ گرمی، جاڑا، برسات، اوس، آندھی...... غرض یہ کہ کوئی رنگ موسم کا ان کی موقلم سے اچھوتا نہیں ہے۔ نظیر کا کمال یہ ہے کہ تقریباً ہر موسم اور کیفیت میں اپنے لیے لطف کا سامان مہیا کر لیتے ہیں۔ اردو شاعری میں بہار کی رنگینیوں اور خزاں کی بے کیفی کا ذکر تو خوب ملتا ہے لیکن مختلف موسموں کا احاطہ شاذ و نادر ہی کیا گیا ہے۔ اس میں بھی نظیر کی طرح جزئیات نگاری سے شاید ہی کسی شاعر کو واسطہ ہو۔ نظیر ہر موسم کی تفصیلات کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس موسم کی پوری تصویر نگاہوں میں کھنچ جاتی ہے۔ اگر کوئی شخص ہندوستان سے تعلق نہ رکھتا ہو، وہ نظیر اکبرآبادی کے کلام کا مطالعہ کرے تو ہندوستان کے موسم، تہوار، تقریبات، میلوں ٹھیلوں سبھی سے کلی واقفیت حاصل کر سکتا ہے۔ نظیر کی شاعری میں غمِ جاناں نہیں، غمِ دوراں ملتا ہے۔ وہ دربار کے نہیں عوام کے شاعر ہیں۔ وہ ہنستے ہیں تو عوام کے ساتھ اور روتے ہیں تو عوام کے ساتھ۔ انھوں نے خود کے اور عوام کے درمیان کوئی حد فاصل قائم نہیں کی ہے۔ عوام کی خوشی ان کی خوشی ہے، عوام کا غم ان کا غم ہے۔ اپنے شہر آشوب میں جس طرح انھوں نے مختلف طبقوں اور کاریگروں کی خستہ حالی کا نقشہ کھینچا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عوام سے ان کے رشتے کی بنیاد کتنی گہری تھی۔ ''اردو ادب کی تنقیدی تاریخ'' میں احتشام حسین رقم طراز ہیں:

> ''انھوں نے (نظیر نے) زندگی کو جیسا دیکھا اور پایا تھا ویسی ہی اس کی مصوری کر دی، لیکن ہر محل پر ان کا نقطۂ نظر عوام کا نقطۂ نظر رہا ہے۔ یہ بالکل ظاہر ہے کہ وہ ملک کے معاشی مسائل کو سائنسی طریقے سے نہیں جانتے تھے، طبقات کے داخلی تصادم کا کوئی خاص علم نہیں رکھتے تھے مگر ایک سچے انسان دوست ہونے کے باعث وہ عوام کے دکھ سکھ کا اندازہ لگا لیتے تھے کیونکہ وہ انھیں میں سے ایک تھے۔'' (ص:۱۱۸)

نظیر نے اپنے آس پاس کی زندگی کا بہ نظرِ غایت مشاہدہ کیا اور اسے اپنے کلام میں من وعن پیش کر دیا۔ زندگی کا حقیر سے حقیر پہلو بھی ان کی قلم سے بچ نہیں پایا۔ ڈاکٹر اظہر راہی کے مطابق:

"نظیر، میر کی طرح نہاں خانۂ دل کے شاعر نہیں ہیں۔" (کلیات میر مع مقدمہ از اظہر راہی، ص:۱۲)

یہ بات کافی حد تک صحیح معلوم ہوتی ہے۔ نظیر کے یہاں عشق کی رنگا رنگی ہے۔ محبوب سے ملاقات، وصل و ہجر کی کیفیات وغیرہ کا بیان نظیر مزے لے لے کر کرتے ہیں، لیکن ان میں وہ عاشقانہ گہرائی و گیرائی نہیں جو اردو شعراء کا خاصہ ہے۔ نظیر خارجیت پر زیادہ توجہ دیتے ہیں، داخلیت ان کا میدان نہیں۔ شاید اس کی وجہ یہی ہو کہ ان کا غم، غمِ جاناں نہیں غمِ دوراں تھا۔ اس میں ذاتیت نہیں تھی۔ عشق کے سلسلے میں بھی انھوں نے یہی رویہ قائم رکھا۔ عشق ان کے یہاں روحانی سے زیادہ جسمانی تلذذ کا ذریعہ ہے۔ وہ وفا و جفا کی باتیں کرتے ہیں، نہ محبوب کے فراق میں آہیں بھرتے ہیں، ان کے یہاں نہ تو محبوب سے قول و قرار کر چرچا ہے، نہ ہی اس کی بے وفائی کا گلہ ہے۔ ان کی عشقیہ نظمیں دل پر کوئی دیرپا نقش قائم کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔

نظیر کی عشقیہ نظموں کے مقابلے ان کی وہ نظمیں زیادہ پُر اثر ہیں جن میں زندگی اور زمانے کے متعلق فلسفیانہ خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس صیغے میں ان کی فنکارانہ بصیرت کھل کر سامنے آتی ہے۔ نظیر اکبرآبادی بڑی مہارت سے زندگی کے حقائق کو اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ یہ بات بڑی حیران کن معلوم ہوتی ہے کہ جو شخص پیراکی، کنکوے بازی اور میلے کے ہنگاموں میں بڑھ چڑھ کر دلچسپی لیتا ہو وہ زندگی اور موت کے سنجیدہ مسائل پر بھی اتنی ہی شدت سے غور و فکر کرتا ہو۔ نظیر کے کلام میں ایسی تمام نظمیں موجود ہیں جو یہ ثابت کرتی ہیں کہ نظیر دنیا کی حقیقت کو خوب پہچانتے تھے۔ انھوں نے دنیا کی رنگینیوں اور ہنگامہ آرائیوں میں شرکت کی لیکن زندگی کی سچائیوں سے کبھی غافل نہیں رہے۔ وہ دنیا کی بے ثباتی سے آگاہ بھی کرتے ہیں اور زندگی جینے کے آداب بھی سکھاتے ہیں۔ وہ انسانی

قدروں کے علمبر دار ہیں اور انسانیت کے ہر رنگ کو روبرو پیش کر دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں جہاں ایک طرف زندگی ہنستی گاتی اور رقص کرتی دکھائی دیتی ہے وہیں دوسری طرف اس کی بدنما شکل بھی نمایاں ہوتی ہے۔ وہ زندگی کے مزے لوٹنے کی دعوت دیتے ہیں لیکن یہاں کی رعنائیوں میں غرق نہ ہونے سے خبردار بھی کرتے ہیں۔ زندگی کے فلسفے کو بیان کرنے والی نظیر کی ان نظموں کا سوز وگداز دل پر گہرائی تک اثر کرتا ہے اور ہم زندگی گزارنے کے سلیقے سے روشناس ہوتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے مطابق نظیر کی ان نظموں کے مطالعے سے:

> "ہمارے دلوں میں سوز وگداز اور دردمندی کی ایک ہلکی اور لطیف کیفیت تو ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن ہم افسردہ اور زندگی سے دلبر داشتہ نہیں ہوتے۔ جو نظمیں خالص اخلاقی مقصد سے لکھی گئی ہیں ان کو پڑھ کر بھی ہمارا دل دنیا سے سرد نہیں ہوتا۔ کلجگ جیسے عنوان پر بھی نظیر جب لکھتے ہیں تو اس سے ہمارے اندر ہوشیاری کے ساتھ زندگی کی ایک نئی لہر پیدا ہوتی ہے۔" (ادب اور زندگی، ص: ۹۷)

نظیرا کبرآبادی کی فلسفیانہ نظموں میں الٰہی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنسنامہ، فنا نامہ، فقیروں کی صدا، موت، غفلت کا خواب، ،نہ تم ہوگے نہ ہم ہوں گے، بے ثباتی دنیا، فنائے جہاں و بقائے رحماں وغیرہ دنیا کی بے ثباتی اور موت کی اٹل حقیقت کی جانب توجہ مبذول کراتی ہیں۔ ان نظموں کے ذریعے نظیر یہ پیغام دیتے ہیں کہ ایک اللہ کی ذات پاک کے علاوہ بقیہ سب کچھ فنا ہو جاتا ہے۔ لہٰذا انسان کو دنیا کی محبت میں غرق نہ ہو کر آخرت کی فکر کرنی چاہیے۔ نظیر نے موت کا بیان ایسے موثر پیرایے میں کیا ہے کہ دل بے ساختہ لرز اٹھتا ہے اور عبرت حاصل ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر "فقیر کی صدا" نظم کا یہ بند دیکھیے:

یہ عمر جسے تم سمجھے ہو، یہ ہر دم تن کو چنتی ہے
جس لکڑی کے بل بیٹھے ہو، دن رات یہ لکڑی گھنتی ہے
تم گٹھری باندھو کپڑے کی اور دیکھ اجل سر دھنتی ہے

اب موت کفن کے کپڑے کا یاں تانا بانا بنتی ہے
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

اپنی فلسفیانہ نظموں میں نظیر بار بار اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اس عالم رنگ و بو کی کوئی حقیقت نہیں۔ انسان کتنا بھی غرور و تکبر کر لے اور کتنا بھی مال و زر جمع کر لے ایک دن موت کے ظالم شکنجے کی گرفت سے نہ بچ سکے گا۔ اس وقت گھر خاندان ساتھ دیتا ہے نہ دولت ہی کام آتی ہے۔ جس جاہ و حشمت کی خاطر انسان تاعمر تنازعہ میں گرفتار رہتا ہے وہ محض سراب ہے۔ ''بنجارہ نامہ'' جو نظیر کی مقبول ترین نظموں میں سے ہے۔ ان کے فلسفیانہ خیالات کی ترجمانی بہترین طور پر کرتی ہے۔ مخمور اکبر آبادی نے بنجارہ نامہ کو نظیر کی سب سے زیادہ دقیق و عمیق اور معنوی اعتبار سے نہایت بلند پایہ نظم قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق:

> ''شاعر نے بنجارے کی خانہ بدوش زندگی سے انسان کی نقشِ برآب ہستی کی تمثیل پیدا کی ہے، اظہار خیال اور مرقع کشی کے لیے الفاظ اتنے موزوں، مناسب اور جچے تلے منتخب کیے ہیں جن کا جواب ناممکن ہے۔'' (روحِ نظیر، ص: ۴۷)

اپنی باریک بینی اور جزئیات نگاری کے ذریعے نظیر قاری کے دل و دماغ پر الگ ہی نقش قائم کرتے ہیں۔ بنجارہ نامہ میں جب وہ دنیا کے آسائش کا ذکر کرتے ہیں تو ہر چیز کی پوری فہرست پیش کر دیتے ہیں۔ غلہ، کپڑا، زیور، برتن، جانور ہر ایک کی اتنی قسمیں بیان کر دی ہیں کہ ان کی قوت مشاہدہ پر حیرت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر:

(۱)

کیا بدھیا، بھینسا، بیل، شتر، کیا گونیں پلا سر بھارا
کیا گیہوں، چاول، موٹھ، مٹر کیا آگ دھواں کیا انگارا

(۲)

کیا شکر، مصری، قندگری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے

کیا داکھ منقا سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے

دنیا کی حرص میں گرفتار انسان طرح طرح کی نعمتوں کے حصول میں کوشاں رہتا ہے اوراس حقیقت کی طرف سے بے پروا ہو جاتا ہے کہ ایک دن یہ تمام مال و دولت اسی دنیا میں رہ جائے گی اور اسے خالی ہاتھ یہاں سے جانا ہوگا۔ انسان کے سفرِ آخرت کی ہی جانب نظیر اکبرآبادی کی نظم ''ہنس نامہ'' اشارہ کرتی ہے۔ اس میں ہنس کی تمثیل کے ذریعے یہ پیغام دیا گیا ہے کہ انسان خواہ کتنا ہی عزیز واقربا کی صحبت سے لطف اندوز ہو اور اس کی ایک ادا پر سب قربان ہوں لیکن آخرت کا سفر ایسا ہے جس پر انسان کو اکیلے ہی جانا ہوتا ہے۔ ہنس نامہ میں جب ہنس رخصت لیتا ہے تب پیڑ پر رہنے والے تمام طیور اس کی جدائی نا قابلِ برداشت تصور کر کے ساتھ جانے کو بے قرار ہو اٹھتے ہیں۔ لیکن جلد ہی انھیں احساس ہوتا ہے کہ ہنس کا سفر بیحد طویل ہے۔ بالآخر اپنی نااہلی کو تسلیم کر کے تمام پرندے واپس لوٹ پڑتے ہیں اور ہنس اکیلا ہی منزل کی جانب بڑھتا جاتا ہے۔ اس نظم کے ذریعے نظیر نے بڑی خوبصورتی سے انسان کے آخری سفر کا نقشہ کھینچا ہے۔ یہ سفر انسان کو اکیلے ہی طے کرنا ہے۔ کوئی گھر کی دہلیز تک ساتھ دیتا ہے، کوئی مسجد تک اور کوئی قبرستان تک ساتھ جاتا ہے لیکن اس کے آگے دساتھ دینے کی اہلیت کسی میں نہیں ہوتی۔ تمام الفت وانسیت قدرت کے اس نظام کے آگے مجبور ہے۔ اس نظم میں نظیر کی بے مثال مرقع کشی ایک بار پھر ثابت ہوتی ہے۔ سفر پر روانگی کا احساس، رخصت کے لمحہ کا کرب، الوداعی کلمات، عزیز واقربا کی مایوسی سبھی مناظر کا حقیقی بیان ملتا ہے۔ نظیر کی جزئیات نگاری کا جوہر یہاں بھی نمایاں ہے۔ جس طرح بنجارہ نامہ میں انھوں نے دنیا کی تمام اشیا کی فہرست تیار کر دی ہے اسی طرح ہنس نامہ میں متعدد پرندوں کا ذکر آیا ہے۔ ایک ہی نظم میں مختلف قسم کے پرندوں اور ان کے خصائل کا اجتماع نظیر کی بے مثال جزئیات نگاری کا بین ثبوت ہے۔ ہنس نامہ کی طرح ''چڑیوں کی تسبیح''، میں بھی نظیر نے کم وبیش اسی قسم کے پرندوں کے نام گنا دیے ہیں۔ یہ نظم بھی نظیر کے صوفیانہ افکار کی ترجمان ہے، جس میں شاعر اظہار افسوس کرتا ہے کہ بوقت صبح پرندے تو یادِ الٰہی میں مشغول رہتے ہیں لیکن انسان خواب خرگوش میں غافل رہتا ہے:

پنکھی تو سب یاد کریں اور ہم غفلت میں رہیں اسیر
ہم سا غافل دنیا میں اب کوئی نہ ہوگا آہ نظیر

نظیر نے دنیا کے فانی ہونے، زندگی کی ناپائیداری اور موت کی ناگزیری کا مضمون کئی نظموں میں باندھا ہے۔ دنیا کی رونق میں کھو کر انسان اپنی اصلیت سے غافل ہو جاتا ہے۔ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ دنیا محض چار دن کی چاندنی ہے جس کے بعد موت کی کالی رات سایہ فگن ہوتی ہے۔ نظیر نے موت کا نقشہ ایسے الفاظ میں کھینچا ہے کہ عبرت حاصل ہوتی ہے:

مرنے کے بعد کوئی الفت نہ پھر جتاوے
نے پاس بیٹا آوے نہ بھائی منہ لگاوے
جو دیکھے ان کی صورت دہشت سے بھاگ جاوے
اک مرگ کی جفائیں کیا کیا کوئی سناوے
ڈرتی ہے روح یاروں اور دل بھی کانپتا ہے
مرنے کا نام مت لو، مرنا بری بلا ہے

موت کی ناگزیری تسلیم کرنے کے باوجود آدمی اپنے آخری سفر کی فکر نہیں کرتا۔ دنیا کی تگ و دو میں وہ ہمہ وقت گرفتار رہتا ہے۔ انسان یہ بھول جاتا ہے کہ جس دن موت کا قزاق آن پہنچے گا اس دن زندگی کی ساری شوخیاں یہیں دھری رہ جائیں گی اور روح جسم سے جدا ہو کر مالک حقیقی کے حضور میں چلی جائے گی۔ انسان کا جسم روح کے لیے محض عارضی گھر کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس دن روح الگ ہو جاتی ہے، جسم محض مٹی کا ڈھیر رہ جاتا ہے۔ اسی خیال کو الفاظ کا جامہ پہناتے ہوئے نظیر ''جھونپڑا'' نظم میں جسم کو دم کے گزارنے کا جھونپڑا قرار دیتے ہیں۔ اس لیے اپنے حسن، دولت یا کسی اور دنیاوی شے پر فخر کرنا نہایت غیر دانش مندانہ فعل ہے۔ دنیا میں بڑے بڑے سورما اور شہنشاہ ہوئے جن کے جلال سے زمانہ کانپتا تھا۔ وہ بھی آخر کو ایک دن راہی ملک عدم ہوئے۔ ان کا رتبہ اور بہادری تیغ اجل کے ایک وار سے دھول میں مل گئی۔ دنیا میں تمام اسباب عیش و عشرت جمع کرنا آخر بے سود رہا۔

نظیر انسان کو عمل کی دعوت دیتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ انسان کے اعمال اس کی

آئندہ زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ نیک عمل کرنے والا نیک انجام کا حامل ہوتا ہے جبکہ بدی کی راہ پکڑنے والا خود کے لیے مصائب کا سامان کرتا ہے۔ نظیر نے تمام مثالوں کے ذریعے اپنے اس نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ نظیر دنیا کو دارالمکافات کہتے ہیں یعنی بدلے کی جگہ۔ یہاں جیسا عمل کرو گے ویسا ہی بدلہ ملے گا۔ دوسروں کو تکلیف دینے والا خود بھی خوش نہیں رہ سکتا۔

جو مصری اور کے منھ میں دے پھر وہ بھی شکر کھاتا ہے
جو اور کے تئیں اب ٹکر دے، پھر وہ بھی ٹکر کھاتا ہے
جو اور کو ڈالے چکر میں، پھر وہ بھی چکر کھاتا ہے
جو اور کو ٹھوکر مار چلے، پھر وہ بھی ٹھوکر کھاتا ہے

کچھ دیر نہیں اندھیر نہیں، انصاف اور عدل پرستی ہے
اس ہاتھ کرو اس ہاتھ ملے یاں سودا دست بدستی ہے

اسی موضوع کو اپنی دوسری نظم ''کلجگ'' میں بھی پیش کرتے ہوئے نظیر اچھے عمل کی تلقین کرتے ہیں۔ یہاں ان کے افکار و خیالات پر ان کے دور کے صوفیوں اور بھگتی سنتوں کا اثر واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے، جنھوں نے عہدِ وسطیٰ میں ہندوستان میں باہمی محبت اور بھائی چارے کا درس دیا تھا۔ نظیر بھی اخلاقیات کی تعلیم دیتے ہیں اور زبان ایسی عام فہم اور سادہ استعمال کرتے ہیں کہ ان کا کلام عوام کے دلوں میں نقش ہوتا چلا جاتا ہے۔ نظیر نے بلند و بالا شعری زبان کہیں استعمال نہیں کی۔ ان کی زبان اعلیٰ طبقے کی منجھی ہوئی زبان نہیں ہے کیونکہ ان کا تعلق عوام سے تھا خواص سے نہیں۔ انھوں نے زندگی کے ہر رنگ کو اپنی شاعری میں پیش کیا جس کے لیے صرف اور صرف عوامی زبان کو ہی آلۂ کار بنانا مناسب تھا۔ پروفیسر آل احمد سرور نظیر کی زبان دانی کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نظیر اکبرآبادی کے کلام میں:

''ان کے دور کی زندگی کے سبھی نقش و نگار ملتے ہیں۔ اس کی عکاسی

کے لیے نظیر کی بے تکلف، بے جھجک، آزاد، جاندار، پست و بلند دونوں کو ہموار کرنے والی زندگی کے تماشے میں حیرت، حسرت اور عبرت تینوں سے کام لینے والی زبان کی ہی ضرورت تھی۔ نظیر کے موضوعات کے لیے کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی زبان استعمال نہیں کی جاسکتی تھی۔" (کچھ خطبے کچھ مقالے، ص:۴۱)

زندگی کے نقش و نگار کا احاطہ کرتے ہوئے نظیر زندگی کے حقائق اپنے لطیف پیرایے میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس قبیل کی نظموں میں آدمی نامہ، مفلسی، خوشامد، کوڑی، روپیہ پیسہ، آٹے دال کا بھاؤ، روٹیاں، تندرستی وغیرہ مضامین شامل ہیں۔ آدمی نامہ کو آل احمد سرور نظیر کی شاہکار نظم قرار دیتے ہیں۔ جو " آدمی کے ہر روپ کو تسلیم کر کے انسان دوستی کے لیے ایک صحیفہ کی حیثیت رکھتا ہے۔" (کچھ خطبے کچھ مقالے) سید محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی کے مطابق " آدمی نامہ ایک قسم کی فلسفیانہ نظم ہے۔" (روح نظیر، ص:۴۹) یہ نظم معاشرے میں طبقاتی اختلاف کو دکھاتی ہے دنیا کا تمام کاروبار آدمی ہی کے دم سے ہے۔ ادنیٰ ہو یا اعلیٰ ہر کام پر آدمی ہی معمور ہے۔ نظیر حیران ہیں کہ جب چھوٹے بڑے ہر کام کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے تو پھر ان کے انجام دینے والوں کے مراتب میں اتنا فرق کیوں ہے۔ آدمی کی الگ الگ نفسیات کا بیان نظیر بڑے دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ زبان اتنی سادہ اور پرکشش ہے کہ معمولی اہلیت رکھنے والا بھی لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی
اور آدمی پہ تیغ کو مارے ہے آدمی
پگڑی بھی آدمی کی اتارے ہے آدمی
چلا کے آدمی کو پکارے ہے آدمی
اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

نظیر نے اس نظم میں آدمی کے تمام نیک و بد روپ بڑے فطری انداز میں پیش کردیے

ہیں۔آدمی کی حیات کے الگ الگ مدارج طفلی، جوانی اور بڑھاپا پر بھی انھوں نے نظمیں کہی ہیں جوان کے مصورانہ کمال کا اعتراف کرتی ہیں۔ بچپن، جوانی اور پیری کی تفصیلات پیش کرتے ہوئے نظیر نے جزئیات پر جس طرح توجہ دی ہے وہ قابل داد ہے۔بچوں کی معصوم شوخیاں، جوانی کی رنگینیاں اور بڑھاپے کی شکست خوردگی کے بیان میں حقائق کوملحوظ رکھا گیا ہے۔مفلسی پر لکھی گئی نظم میں غریبوں کی خانہ خرابی کا نقشہ بڑے دلسوز انداز میں کھینچا گیا ہے۔مفلسی آدمی کو جس جس طرح کی ذلت سے ہمکنار کرتی ہے اس کی تمام تفصیل پیش کردی۔کوڑی، روپیہ، پیسا نظموں میں امیری اور غریبی کے فرق کو واضح کیا گیا ہے۔دنیا ان ہی کے آگے جھکتی ہے جن کے پاس دولت ہے۔روپیہ پیسا ہاتھ نہ ہوتو محبوب بھی بات نہیں پوچھتا۔غرض نیرنگیِ زمانہ کی ہر صورت پر نظیر نے روشنی ڈالی ہے۔

نظیراکبرآبادی نے ان تمام موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن کو عام طور پر شعرا نے قابل اعتنا سمجھا ہی نہیں۔ان کے کلام کی بوقلمونی ان کے زندگی کے وسیع مطالعے کا ثبوت دیتی ہے۔سیر وتفریح، کھیل، تماشوں، میلوں، تہواروں پر بہترین نظمیں ان کے یہاں ملتی ہیں۔ دوسری طرف زندگی کے حقائق پر روشنی ڈالنے والی نظموں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے، جن سے ان کی فنکارانہ بصیرت اور گہرے مشاہدے کا علم ہوتا ہے۔نظیر کی یہ نظمیں انسان کو خدا کی وحدت، باہمی محبت واخوت، زندگی کی بے ثباتی اور دنیا کی ناپائیداری کا درس دیتی ہیں۔نظیر زندگی کے حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں اور موت سے عبرت حاصل کرتے ہیں لیکن وہ ہم میں خوف ویاس کے جذبات بیدار نہیں کرتے بلکہ آگے بڑھنے اور آزمائشوں سے نبردآزما ہونے کا حوصلہ دیتے ہیں، یہی نظیر کی عظمت کی دلیل ہے۔

○

پروفیسر آل احمد سرور کے سفرنامے

سفر زندگی کا لازمی جز ہے۔ ازل سے ہی انسان مختلف اغراض سے مائل بہ سفر رہا ہے۔ زمانۂ قدیم میں وہ غذا اور پناہ کی تلاش میں مسلسل سرگرداں رہتا ہے۔ جیسے جیسے انسانی ترقی کے مدارج طے ہوتے گئے، سفر کے مقاصد تبدیل ہوتے گئے۔ کبھی علم کی تشنگی نے اسے سفر پر آمادہ کیا، کبھی تلاش معاش یا تجارت سفر کا مقصد بنے۔ مہم جوئی، دلیری، تجسس اور نئی سرزمین سے متعارف ہونے کے شوق نے بھی انسان کو دردر کی خاک چھاننے پر مجبور کیا۔ اسی شوق بیکراں کی خاطر وہ محدود وسائل کے باوجود برسہابرس سفر میں گزارتا تھا۔ سفر قدیم زمانے میں نہایت طویل، تکلیف دہ اور پُر خطر ہوتے تھے۔ باوجود اس کے انسان کے حوصلے پست ہوئے، نہ اس کے ذوقِ سفر میں کمی واقع ہوئی۔ قدیم داستانیں انسان کے فطری ذوقِ سفر کو آسودگی بخشنے کا کام بخوبی انجام دیتی تھیں، جن میں ہیرو کسی خاص مقصد کے تحت برسوں سفر میں رہتا تھا۔ یہ داستانیں بڑی دلچسپی سے پڑھی اور سنی جاتی تھیں۔ جب انسان خود سفر پر نکلا تو داستان کے کرداروں کی طرح اس نے خود کے حالاتِ سفر قلم بند کرنا شروع کیے۔ یہیں سے سفرنامے کی بنیاد پڑی۔ سفر کبھی مقصد کے تحت ہوا، کبھی محض سیاحت کی غرض سے۔ سفرناموں نے لوگوں کو متوجہ کیا اور ان کے شوق کی تسکین کا سامان فراہم کیا۔ داستانوں کی تخیلی اور طلسماتی دنیا کے برعکس حقیقی دنیا کے پُر لطف قصے یقیناً زیادہ کشش کے موجب تھے کیونکہ یہ قصے وہ دنیا قاری کے روبرو پیش کرتے تھے جو حقیقی ہونے کے باوصف

نگاہوں سے اوجھل تھی، جس تک اس کی رسائی تقریباً ناممکن تھی۔ ان مقامات کا آنکھوں دیکھا حال قاری کے ذاتی ذوق کو بھی تسکین پہنچاتا تھا۔

اردو میں سفرنامے کی روایت برطانوی عہد میں شروع ہوئی جب یوسف خاں کمبل پوش برطانیہ سیاحت کی غرض سے گئے۔ ۱۸۴۷ء میں ان کے سفرِ لندن کے تاثرات ''تاریخ یوسفی'' یا ''عجائبات فرنگ'' کے نام سے شائع ہوئے۔ یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ ایک سادہ لوح سیاح کا سفرنامہ ہے جو غلامی کی زنجیروں میں مقید ایک مفلوک الحال ملک سے نکل کر حکام کے ملک میں پہنچتا ہے اور وہاں کی چمک دمک سے اس کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں۔ حیرت و استعجاب کے سمندر میں غوطے لگاتا ہوا یہ سادہ لوح سیاح کبھی وہاں کی رنگینیوں کا تذکرہ کرتا ہے، کبھی اپنے ملک کی بدحالی پر اظہارِ افسوس کرتا ہے۔ یوسف خاں کمبل پوش ادیب نہیں تھے۔ ان کا سفرنامہ مرصع زبان میں مناظر و واقعات کا سطحی جائزہ پیش کرتا ہے۔

اردو ادب جیسے جیسے ترقی کرتا گیا ویسے ویسے سفرناموں کی روایت کو ترویج حاصل ہوتی گئی۔ سرسید احمد خاں کا سفرنامۂ لندن جو ''مسافران لندن'' کے نام سے شائع ہوا، بہت مقبول ہوا۔ ۱۸۶۲ء میں مولانا جعفر تھانیسری کا سفرنامہ ''کالا پانی'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ برٹش حکومت کے خلاف بغاوت کرنے کے جرم میں مولانا کو کالے پانی یا انڈمان جیل کی سزا ہوئی تھی۔ وہاں انھوں نے ۱۸ سال گزارے۔ انڈمان سے واپسی پر انھوں نے وہاں کی پوری روداد قلم بند کی۔ اسی طرح علامہ شبلی نعمانی، مولانا محمد علی، عبدالعلیم نامی کے سفرنامے بیسویں صدی سے قبل ہی وجود میں آچکے تھے۔

سفرناموں کی روایت نے بیسویں صدی میں مزید ترقی کی اور ادیبوں کی خاصی تعداد نے اپنے سفر کے تجربات قلم بند کیے۔ ہندوستان کی تقسیم کے بعد سرحد کے دونوں طرف کے ادیبوں نے اپنے مادری وطن کی زیارت کے لیے ہندو پاک کا سفر کیا۔ ان کے تاثرات سفرنامے کی شکل میں سامنے آئے۔ اس طرح سفرنامے کا فن رفتہ رفتہ ایک علیحدہ صنف کی شکل اختیار کر گیا۔ سفرنامہ نگار ابتدا میں محض تصویریں اتارنے کا کام کرتا تھا۔ اب اس نے

معاشرے اور تہذیب کے مختلف ابعاد کو اجاگر کرنا شروع کیا۔ الغرض محض جغرافیائی پہلوؤں اور حسین مناظر کو ہی موضوع نہیں بنایا گیا بلکہ ان مقامات کی تہذیبی اور ثقافتی روایات پر بھی بھرپور توجہ دی جانے لگی۔ اولاً سفرنامہ لکھنے کا مقصد کسی مقام کے متعلق معلومات کی فراہمی تھی تاکہ دوسرے لوگ اس سے استفادہ کریں اور اگر وہ کبھی اس مقام کی سیاحت کریں تو دشواری نہ ہو۔ جدید دور میں معلومات حاصل کرنے کے تمام ذرائع موجود ہیں جن سے کسی بھی مقام کے متعلق معلومات چشم زدن میں گھر بیٹھے حاصل ہوسکتی ہے۔ ایسے میں سفرنامہ نگار کا کام اس کے اولین مقصد سے کہیں آگے بڑھ گیا ہے۔ ظاہری نمائش کے پسِ پردہ جو حقائق کارفرما ہیں، جدید سفرنامہ نگار انھیں گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ مذکورہ علاقے کی تاریخ وجغرافیہ کے علاوہ وہاں کی تہذیب، ثقافت، عوام کے نظریات ورجحانات کی نشاندہی اب سفرنامے میں مقصود ہے۔

ایک ادیب کا اندازِ فکر عوام سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ اس کا مشاہدہ بھی زیادہ گہرا اور عمیق ہوتا ہے۔ اس کی نگاہ ان گوشوں تک پہنچتی ہے جہاں عام نگاہ کی رسائی نہیں ہوتی۔ ایک ادیب کے تحریر کردہ سفرنامے کا لطف ہی الگ ہوتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ تحریر مصنف کی شخصیت کی آئینہ ہوتی ہے۔ اس کا فطری میلان، مخصوص اندازِ فکر اس کی تحریر میں روشن ہوا ٹھتے ہیں۔ ادیب جب سفرنامہ لکھتا ہے تو نہ صرف اس مقام کے غیر مرئی پہلوؤں اور عوام کی ذہنیت تک ہماری رسائی ممکن ہوجاتی ہے بلکہ ادیب کی ذات کے گوناگوں پہلو بھی عیاں ہوجاتے ہیں۔ ایک ادیب کا تحریر کردہ سفرنامہ اسی وجہ سے امتیازی حیثیت کا حامل ہوتا ہے۔ اردو میں جن ادباء نے سفرنامے تحریر کیے ان میں ایک اہم نام پروفیسر آل احمد سرور کا ہے۔

ممتاز ادیب ونقاد پروفیسر آل احمد سرور نے متعدد دفعہ بیرون ملک کا سفر کیا تھا۔ ان میں سے بعض کا احوال انھوں نے انجمن ترقی اردو ہند (علی گڑھ) کے ہفتہ واری پرچہ ''ہماری زبان'' میں سفرنامے کی شکل میں شائع بھی کیا۔ پروفیسر آل احمد سرور کے یہ سفرنامے نہ صرف ان کی منفرد اور اعلیٰ ذہنیت کے مظہر ہیں بلکہ درس وتدریس سے ان کی

دلچسپی اور حب الوطنی کے بھی عکاس ہیں۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے صدر شعبۂ اردو کے فرائض انجام دیتے ہوئے انھوں نے تعلیمی و ثقافتی مقاصد سے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۷ء کے درمیان پانچ مرتبہ مختلف ممالک کا سفر کیا۔ سب سے پہلے اگست ۱۹۶۰ء میں ماسکو میں ہندوستان کے ثقافتی وفد کے رکن کی حیثیت سے انٹرنیشنل اورینٹلسٹ کانگریس کے اجلاس میں شرکت کی۔ جون ۱۹۶۶ء میں حکومت ہند کی جانب سے کابل کے بین الاقوامی ترجمہ سمینار میں آبزرور (Observer) کی حیثیت سے مالک رام کے ساتھ شریک ہوئے۔ ستمبر ۱۹۶۹ء میں شکاگو یونیورسٹی میں بحیثیت وزیٹنگ پروفیسر درس وتدریس کی غرض سے امریکہ پہنچے۔ اگست ۱۹۷۲ء میں ایک دفعہ پھر حکومت ہند کی ایما پر ثقافتی تبادلہ پروگرام (Cultural Exchange Programme) کے تحت رومانیہ، ہنگری اور سوویت یونین کا دورہ کیا۔ دسمبر ۱۹۷۷ء میں بین الاقوامی اقبال کانگریس کے دعوت نامے پر لاہور کا سفر کیا۔ سرور صاحب نے ان سبھی دوروں کا خاصا تفصیلی ذکر اپنی خودنوشت ''خواب باقی ہیں'' (۱۹۹۱ء) میں بھی کیا ہے، لیکن سفر کے فوراً بعد بھی اپنے تاثرات کو قلم بند کرتے ہوئے ہماری زبان (علی گڑھ) میں ان میں سے تین کی روداد شائقین کی نذر کی۔ سرور صاحب کے یہ سفرنامے اس صنفِ ادب کا گراں مایہ جز ہیں۔ ساتھ ہی قاری کے لیے معلومات کا خزانہ ہیں۔

جون ۱۹۶۶ء میں پروفیسر آل احمد سرور حکومت ہند کے مشورے پر کابل (افغانستان) کے بین الاقوامی ترجمہ سمینار میں مالک رام کے ہمراہ شریک ہوئے۔ اس سفر کا احوال یکم جولائی ۱۹۶۶ء سے ۱۵/اگست ۱۹۶۶ء تک ہماری زبان (علی گڑھ) میں قسط وار شائع ہوا، جس کا عنوان تھا ''کابل میں ایک ہفتہ'' اس سمینار کے انعقاد کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''امریکہ میں ایک ادارہ ہے فرانکلین بک پروگرام۔ اس کی شاخیں ایران، افغانستان اور پاکستان میں ہیں۔ یہ ادارہ فارسی اور اردو میں علمی و ادبی کتابوں کی طباعت خصوصاً ترجموں کی اشاعت میں

مدد دیتا ہے۔ ایران اور افغانستان میں اس کی شاخوں نے مطبوعات کا ایک خاصا بڑا سلسلہ شروع کر رکھا ہے۔ کابل کی اس کی شاخ کی طرف سے اور وہاں کی وزارت معارف اور یونیورسٹی کے تعاون سے وہاں ایک سیمینار ۲۰/جون سے ۲۵/جون تک منعقد ہوا۔"
(ہماری زبان (علی گڑھ)، یکم جولائی ۱۹۶۶ء)

سرور صاحب نے صرف سمینار میں شرکت ہی نہیں بلکہ کابل میں سیر و تفریح کا بھی لطف اٹھایا۔ وہاں کا موسم، قدرتی حسن کے ساتھ ساتھ شہر کے مقامات، عمارتیں، ریستوراں، بازار، میوزیم، باغات وغیرہ کا مشاہدہ کرتے ہوئے سرور صاحب نے سمینار کی سرگزشت بڑے دلچسپ انداز میں بیان کی ہیں۔ سمینار میں جن موضوعات پر گفتگو ہوئی اور جو سفارشات منظور ہوئیں ان پر بھی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ سرور صاحب کے اس سفر کی مدت محض ایک ہفتہ تھی۔ تاہم اس مختصر عرصے میں اپنے منصبی فرائض کو انجام دیتے ہوئے انھوں نے کابل کے خوبصورت نظاروں کا بھی مزہ لیا اور کابل میں اپنے عزیزوں کو بھی مایوس نہیں کیا۔

اکتوبر ۱۹۶۹ء سے اپریل ۱۹۷۰ء تک یعنی سات ماہ پروفیسر آل احمد سرور امریکہ و یورپ کے دورے پر رہے۔ اس دوران چھ مہینے انھوں نے امریکہ کی شکاگو یونیورسٹی میں اردو کے وزیٹنگ پروفیسر کی خدمات انجام دیں اور ایک مہینہ یورپ کے مختلف شہروں کی سیاحت سے لطف اندوز ہوئے۔ جیسا کہ وہ خود لکھتے ہیں:

"ایک مہینہ مانٹریال، لندن، مانیس (جرمنی) اور روم میں گزارا۔" (ہماری زبان (علی گڑھ)، ۸/مئی ۱۹۷۰ء)

وطن واپس آنے کے بعد سرور صاحب نے اپنے سفر کے تاثرات قلم بند کیے جو ہماری زبان میں ۱۸/مئی ۱۹۷۰ء سے ۲۲/اکتوبر ۱۹۷۰ء تک انیس قسطوں میں شائع ہوئے۔ امریکہ کی شکاگو یونیورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے کام کرتے ہوئے انھوں نے امریکی زندگی کے سبھی پہلوؤں کا باریکی سے مشاہدہ کیا۔ ظاہری چمک دمک اور رکھ رکھاؤ کے

بجائے ان کی توجہ شکاگو یونیورسٹی میں درس وتدریس کے اعلیٰ معیار پر مرکوز رہی۔ چنانچہ سفرنامے کی پہلی قسط بہ عنوان ''امریکہ میں اردو'' میں انھوں نے امریکی یونیورسٹیوں میں اردو کی صورت حال کا مفصل جائزہ لیا ہے۔ سرور اس بات پر خوشی ظاہر کرتے ہیں کہ امریکہ میں ایشیائی زبانوں اور تہذیبوں خصوصاً ہندوستان کے مطالعے کا رجحان بڑھا ہے۔ شکاگو یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کی حد تک ہندوستانی زبانوں پر کام کرنے کی سہولت موجود ہے۔ ان زبانوں میں اردو بھی شامل ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں شائع ہونے والی اردو کی تمام کتب امریکہ کی اٹھارہ ممتاز یونیورسٹیوں میں مل جاتی ہیں۔ اردو ادب میں غالب خاص طور پر امریکیوں کی پسند ہیں۔ غالب کے کلام کے ترجمے، مضامین اور غالب پر سمینار ہوتے رہتے ہیں۔ کناڈا میں بھی اردو سے دلچسپی میں اضافہ ہوا ہے۔ ۲۲ رمئی اور یکم جون ۱۹۷۰ء کے دو شماروں میں آل احمد سرور نے شکاگو یونیورسٹی کی تفصیلات پیش کی ہیں جس میں چھ ماہ تک انھوں نے وزیٹنگ پروفیسر کے فرائض انجام دیے تھے۔ یونیورسٹی کے اساتذہ کے تقرر، نصاب کے تعین، تعلیم کے تئیں طلبا واساتذہ دونوں کے ذوق وشوق کی نشاندہی کی گئی ہے۔ حالانکہ شکاگو شہر میں سفید اور سیاہ فام لوگوں کے درمیان مفاہمت نہیں تھی لیکن یونیورسٹی میں اس اختلاف کا احساس نہیں ہوتا تھا۔ طلباء کی ملک کے سیاسی وسماجی مسائل میں دلچسپی اور چائے خانوں میں اکثر ہونے والی طلباء کے پُرجوش بحث ومباحث کو سرور صاحب نے تحسینی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ امریکہ میں شخصی آزادی کی حمایت کی جاتی ہے۔ سرور صاحب دیکھتے ہیں کہ شکاگو یونیورسٹی کے اساتذہ عموماً میل ملاقات کے قائل نہیں۔ وہ اپنے کام کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ روزانہ کوئی نہ کوئی لکچر ہوتا رہتا ہے، جس کے متعلق ضروری ہدایات طلباء کو پہلے ہی دے دی جاتی ہیں تاکہ وہ مکمل تیاری کے ساتھ آئیں۔ پروفیسر سرور کو شکاگو یونیورسٹی کا طریقۂ تدریس بے حد پسند آیا۔

پروفیسر آل احمد سرور کے امریکہ کے سفرنامے کی آئندہ سولہ قسطیں ''میں نے امریکہ کو کیسا پایا'' کے تحت ہیں۔ امریکہ پہنچ کر سرور نہ تو وہاں رنگینیوں میں محو ہوئے جیسا کہ قدیم زمانے میں برطانیہ جانے والے ہندوستانیوں کا وطیرہ تھا اور نہ ہی حیرت واستعجاب ومایوسی کا

ان پر غلبہ ہوا۔ امریکی زندگی اور تہذیب کا مشاہدہ کرتے ہوئے اکثر اوقات انھوں نے اس کا موازنہ اپنی تہذیب سے کیا ہے اور اپنی لغزشوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد ہرگز نہ لینا چاہیے کہ پروفیسر سرور ہندوستانی تہذیب کو مغرب کے مقابلے کمتر ٹھہراتے ہیں بلکہ جس طرح درخت کی مناسب نشو ونما کے لیے کاٹ چھانٹ ضروری ہوتی ہے اسی طرح سرور صاحب یہاں کے رموز وکوائف میں ضروری تبدیلی کی حمایت کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جا بجا وطن سے ان کی محبت آشکار ہوتی ہے۔ ایک نمونہ دیکھیے:

> ''پروفیسر شمل سے جب میں نے بوسٹن کی عظمت کا ذکر کیا تو کہنے لگیں کہ سرور صاحب آیئے معاملہ ہو جائے۔ نیو انگلینڈ کا سارا علاقہ آپ کے حوالے، آپ قطب مینار ہمیں دے دیجیے، میرا سارا نشہ ہرن ہو گیا اور میں نے کہا یہ سودا مہنگا ہے۔'' (ہماری زبان (علی گڑھ)، ۸ مئی ۱۹۷۰ء)

امریکہ میں جدید طرز زندگی کے اثر سے کنبوں میں جو انتشار کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی، وہ بھی سرور صاحب کی زمانہ شناس نگاہوں سے پوشیدہ نہیں رہی۔ امریکہ میں جدیدیت کے سبب بزرگوں کی ناقدری اور روایات سے انحراف کو انھوں نے شدت سے محسوس کیا۔ یہودیوں کے امریکی سیاسی، تجارتی اور ادبی زندگی پر قابض ہونے کی بھی انھوں نے نشاندہی کی۔ ایک بلند پایہ ادیب کی نگاہ کس طرح عام لوگوں سے مختلف ہوتی ہے اس کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ سرور صاحب نے شکاگو کی تفریح گاہوں کے بجائے وہاں کے کتب خانوں اور میوزیم کا تفصیلی ذکر کیا ہے اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ کس طرح یہ کتب خانے اور میوزیم تعلیم میں معاون ہیں۔

۷۰ کی دہائی میں ٹیلی ویژن کا رواج ہندوستان میں نہیں تھا۔ امریکہ میں سائنس کی اس ایجاد کو آل احمد سرور تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس کے علمی، تعلیمی وتفریحی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ امریکہ میں صنعتی ترقی کے مثبت ومنفی اثرات کو بھی انھوں نے نمایاں کیا ہے۔ امریکی زندگی کے تمام شعبوں پر یہودی حاوی تھے۔ ادب کے میدان میں بھی ان کا

اچھا خاصا زور تھا۔ سرور صاحب نے اپنے سفرنامے کا ایک حصہ (قسط ٦) امریکہ پر یہودی اثرات کو مختص کیا ہے۔ مِنی سوٹا یونیورسٹی میں تیار کیے جانے والے اٹلس کی پروفیسر سرور بھرپور داد دیتے ہیں۔ امریکہ کی ادبی فضا کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر سرور نے دورِ حاضر کے ناولوں پر خاص توجہ کی ہے اور وہاں ناولوں کے بدلتے ہوئے رجحانات کی نشاندہی کی ہے۔ امریکہ کے تغیر پذیر معاشرے کے روشن و تاریک پہلوؤں کو قلم زد کرتے ہوئے سرور صاحب وہاں کے لوگوں کی روشن خیالی، فرد کی آزادی و انفرادیت کی وکالت کو قابلِ ستائش قرار دیتے ہیں۔ اپنے سفرنامے ''میں نے امریکہ کو کیسا پایا'' کی آخری قسط میں سرور صاحب شکاگو شہر کی رونقوں کا ذکر کرتے ہیں۔ یہاں بھی ایک عام سیاح اور ایک ادیب کی سیاحی کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ خوبصورت بازاروں اور تفریح گاہوں کے بجائے سرور صاحب وہاں کے عوام کی گرم جوشی سے زیادہ متاثر دکھائی دیتے ہیں۔

۲۹/اگست ۱۹۷۲ء کو پروفیسر آل احمد سرور حکومت ہند کی ایما پر رومانیہ، ہنگری اور سوویت یونین کے سہ ملکی دورے پر روانہ ہوئے۔ اس سفر کی روداد بھی ہماری زبان (علی گڑھ) میں ۸/نومبر ۱۹۷۲ء سے ۸/فروری ۱۹۷۳ء تک کے شماروں میں سلسلے وار شائع ہوئی جس کا عنوان تھا ''زہے روانیِ عمر کہ در سفر گزرد'' (رومانیہ، ہنگری اور سوویت یونین کے دورے کے تاثرات) لیکن اس سفرنامے کا آخری حصہ جس میں سوویت یونین کے تاثرات قلم بند ہونے تھے بوجوہ شائع نہ ہو سکا۔ اس سفرنامے کی محض چار قسطیں ہی شائع ہوئیں جو رومانیہ اور ہنگری کے سفر کی روداد (ہنگری کی ادھوری) پر محیط ہیں۔ سرور صاحب کی خوبی یہ ہے کہ سفر کی تیاریوں سے لے کر دورانِ سفر کی ایک ایک بات نہایت دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ سفرنامے کے مطالعے کے بعد قاری ہوائی سفر کے مراحل، دقتیں، ہوائی اڈے کے معاملات بھی سے اس طرح واقف ہو جاتا ہے کہ اگر کبھی وہ خود ایسے ہی سفر سے گزرے تو بہت سی دشواریوں سے بچ جائے گا۔ رومانیہ کو اڑان کے دوران سرور صاحب کا طیارہ طہران، بیروت اور پھر استنبول کے ہوائی اڈہ پر ٹھہرتا ہے۔ اس وقت استنبول میں دن کے ساڑھے گیارہ بجے تھے۔ آگے کی روداد ان ہی کے الفاظ میں ملاحظہ کیجیے:

''چونکہ رومانیہ کے لیے پرواز رات کو آٹھ بجے تھی اس لیے جی چاہا کہ کچھ وقت مسجد ایا صوفیہ اور باسفورس کے ساحل پر گزاروں۔ مگر توبہ کیجیے ہوائی اڈے پر اترتے ہی وہاں کی پولیس نے میرے پاسپورٹ پر قبضہ کرلیا۔ اب شہر جانے کا سوال ہی نہ تھا۔ میں نے پین ایم کے کارکنوں سے شکایت کی تو انھوں نے کہا کہ چونکہ آپ ہندوستانی ہیں اس لیے آپ کے ساتھ یہ سلوک ہوا۔ چلیے صاحب کمال اتاترک اور خالدہ خانم کی سرزمین پر قدم رکھتے ہوئے جو جذباتیت طاری ہوئی تھی وہ کافور ہوگئی۔'' (ہماری زبان (علی گڑھ)، ۸؍نومبر ۱۹۷۲ء)

پروفیسر سرور نے رومانیہ میں دس دن قیام کیا۔ اس دوران انھوں نے مقامی رقص و موسیقی کے پروگرام میں شرکت کی۔ ٹرانسلوینیا کے قابل دید مقامات کی سیر کا لطف اٹھایا اور وہاں کی تہذیب و معاشرت کا مشاہدہ کیا۔ وہ جہاں بھی جاتے ہیں وہاں کی تاریخ، جغرافیہ و صنعتی ترقی کا حال ضرور مختصراً بیان کردیتے ہیں۔ البتہ جن ادباء، اساتذہ اور خبرنویسوں سے ملاقات ہوتی ہے اس کا ذکر وہ قدرے تفصیل سے کرتے ہیں۔ دیگر معاملات کے مقابلے زبان وادب کی ترقی ان کا مطمح خاص ہے۔ سرور صاحب کے نزدیک یہ امر باعث انبساط ہے کہ رومانیہ میں ہندوستانی ادب اور فنونِ لطیفہ سے دلچسپی میں اضافہ ہورہا ہے۔ انھوں نے رومانیہ کی بکریسٹ اور یاسی کی یونیورسٹیز کا بطور خاص ذکر اپنے سفرنامے میں کیا اور وہاں درس وتدریس کے طریقۂ کار کا بغور مشاہدہ کیا۔

۱۰؍ستمبر ۱۹۷۲ء کو پروفیسر آل احمد سرور بذریعہ ہوائی طیارہ بوڈاپسٹ (ہنگری) پہنچے۔ یہاں سرور صاحب کا قیام بیرونی ملکوں سے تہذیبی تعلقات کی انجمن کے مہمان خانے میں تھا۔ ہنگری میں اپنے پروگرام کے مطابق پروفیسر سرور نے متعدد مصنفین و اساتذہ سے ملاقات کی اور انسٹی ٹیوٹ آف لٹریری اسٹڈیز کا دورہ کیا جس کی کارکردگی سے وہ خاصے متاثر ہوئے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس انسٹی ٹیوٹ کا سب سے بڑا کارنامہ ہنگرین ادب کی تاریخ ہے۔ آٹھ برس کے اندر انسٹی ٹیوٹ نے چھ جلدیں شائع کردی ہیں جو ساڑھے چار ہزار صفحات کو محیط ہیں...... میں نے خاص طور پر ادبی ادوار قائم کرنے کے اصولوں پر پروفیسر زولٹان سے ان کا نظریہ دریافت کیا۔'' (ہماری زبان (علی گڑھ)، ۸رفروری ۱۹۷۳ء)

ہنگری کی بقیہ روداد اور اس کے بعد سوویت یونین کے تاثرات نامعلوم وجوہات کی بناء پر ہماری زبان (علی گڑھ) کے آئندہ شماروں میں شائع نہ ہوسکے۔ لہٰذا یہ سفرنامہ نامکمل ہی رہ گیا۔

پروفیسر آل احمد سرور کے یہ سفرنامے اپنی انفرادی وادبی شان رکھتے ہیں۔ انھوں نے بیرون ملک کی تہذیب وثقافت کے قابلِ تعریف پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے تو ان کی تہذیبی واخلاقی لغزشوں پر ناپسندیدگی بھی ظاہر کی ہے۔ سرور صاحب معمولی واقعات کو بھی بڑی دلچسپی سے بیان کرتے ہیں اور کم سے کم الفاظ میں پوری تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ وہ جہاں بھی جاتے ہیں اس جگہ کے متعلق زیادہ سے زیادہ معلومات قاری کے سامنے مختصراً بیان کردیتے ہیں۔ حالانکہ ان کی توجہ کا محور ہمیشہ تعلیمی و علمی سرگرمیاں ہی رہی ہیں۔ سفرنامے میں سفرنامہ نگار کی ذات لازمی طور پر تحریر کے مرکز میں ہوتی ہے، تاہم سرور صاحب حتی الامکان دوسرے عوامل کو بھی ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ سرور صاحب کی زبان وبیان قاری کو آخر تک اپنی گرفت میں لیے رہتا ہے۔ ان کے سفرنامے اردو سفرناموں کی روایت میں ایک گراں قدر اضافہ ہیں۔

○

رشید جہاں: ایک منفرد افسانہ نگار

اردو ادب کی دنیا میں ڈاکٹر رشید جہاں کا نام تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ مختصر حیات کے باوجود انھوں نے اردو افسانے کی روایت میں اپنے لیے ایک منفرد مقام محفوظ کرلیا۔ فنی محاسن سے قطع نظر ان کے موضوعات چونکانے والے تھے، جنھوں نے یکلخت خاص و عام سبھی کی توجہ اپنی جانب مبذول کر لی۔ تمام مخالفت اور مذمت کے باوجود نہ تو ان کے موضوعات میں تبدیلی آئی، نہ ہی اصولوں میں لچک پیدا ہوئی۔ رشید جہاں کی زندگی ان کی اصول پرستی سے عبارت ہے۔ وہ جن عقائد پر یقین رکھتی تھیں، تا زندگی ان پر کار بند رہیں۔ اپنے مقاصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے عیش و آرام کی اس زندگی سے رخ موڑ لیا جو بہ آسانی ان کا مقدر بن سکتی تھی۔ حتیٰ کہ زندگی کے آخری ایام بھی انھوں نے اپنے مقصد یعنی عوام کی بہبود کو وقف کر دیے۔ اپنے علاج کے سلسلے میں ماسکو روانہ ہونے سے پہلے رشید جہاں نے کہا تھا:

> ”وہاں جانے سے یہ فائدہ بھی ہوگا کہ میرے جسم پر روسی ڈاکٹروں کو تجربہ کرنے کا موقع ملے گا۔ ممکن ہے اس سے کوئی نئی بات معلوم ہو اور انسانیت کو فائدہ پہنچے۔“[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے رشید جہاں کے عزم اور عوام الناس کی بہتری کے جذبے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ رشید جہاں ایسی ہی تھیں۔ انھوں نے تا حیات معاشرے کے کمزور

اور مظلوم طبقوں کے لیے جد و جہد کی۔

رشید جہاں علی گڑھ کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد شیخ عبداللہ (پاپا میاں) اور والدہ وحید جہاں (اعلیٰ بی) لڑکیوں کو تعلیم کے زیور سے آراستہ کرنے کے دشوار گزار عمل میں سرگرداں تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب کہ معاشرہ خصوصاً مسلم طبقہ پستی اور تاریکی کی راہوں پر گامزن تھا، یہ بزرگ شخصیات علم کی شمع لے کر آگے بڑھ رہے تھے۔ انھیں بخوبی احساس تھا کہ نجات کا راستہ تعلیم کے ذریعے ہی حاصل ہوسکتا ہے۔ ایسے خاندان میں آنکھیں کھولنے والی رشید جہاں جدید افکار وعقائد سے کیوں کر غافل ہوسکتی تھیں۔ صداقت، محبت، اخوت، ہمدردی اور ایمانداری کے ساتھ ساتھ محنت، لگن، انسان دوستی اور حب الوطنی کے جذبات انھیں ورثے میں ملے تھے۔ ملک اور معاشرے کی زبوں حالی اکثر ان کے گھر میں زیر بحث رہتی۔ حاجرہ بیگم کے مطابق ''ان کے مکان پر آئے دن بیگم بھوپال، بیگم عطیہ فیضی، آبرو بیگم (مولانا آزاد کی بہن) برجیس دلہن جیسی معزز بہنیں اسلامی معاشرے کی اصلاح کے لیے تقاریر اور جلسے کرتی تھیں۔'' (رسالہ خاتون، نومبر ۲۰۰۵ء) رشید جہاں بچپن سے ہی قومی و معاشرتی مسائل کے تئیں بیدار تھیں۔ ۱۳-۱۴ سال کی نوعمری میں ہی انھوں نے گاندھی جی کی ایما پر کھادی پہننا شروع کر دی تھی۔ اپنی ذہانت اور حساس طبیعت کی بنا پر وہ معاشرے کی بدعنوانیوں سے بہت جلد واقف ہوگئی تھیں۔ اپنے پیشے کے سلسلے میں انھیں عوام خاص طور پر عورتوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ رشید جہاں اس ماحول میں پروان چڑھی تھیں جہاں عورتوں کی تعلیم اور اصلاح کی جانب خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ لازمی طور پر یہ افکار ان کی بنیادی سرشت میں شامل تھے۔ ڈاکٹری کی پریکٹس کے دوران عورتوں کی بدحالی کو انھوں نے مزید گہرائی سے دیکھا اور محسوس کیا۔ گھر کی چہار دیواری کے اندر عورتوں کی مظلومی، ان کی جہالت اور توہم پرستی، ان کا جنسی استحصال اور اس سے پیدا شدہ امراض، رشید جہاں نے ان سب کا بہ نظر غائر مشاہدہ کیا۔ انھوں نے معاشرے میں موجود ہر قسم کے ظلم و ناانصافی کے خلاف آواز اٹھائی۔ کمیونسٹ پارٹی کے فعال کارکن کی حیثیت سے نہ صرف عملی طور پر وہ سماجی ناہمواریوں کے

خلاف لڑتی رہیں بلکہ ان کا قلم بھی مسلسل سماجی برائیوں کے خلاف جدوجہد کرتا رہا۔ اپنے افسانوں وڈراموں میں انھوں نے عورت کی مظلومی، محنت کش طبقے کے استحصال اور بااقتدار طبقے کے مظالم کو اپنا موضوع بنایا۔ رخشندہ جلیل کے مطابق:

"Read almost half a century later, some of her stories are remarkable, not for any singular literary qualities but in the choice of subject, tone, tenor and treatment of awkward issues that had been considered beyond the preview of leterature."2

رشید جہاں کا پہلا افسانہ انگریزی میں ایزابیلا تھوبرن کالج، لکھنؤ کی کالج میگزین میں ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا تھا، جہاں وہ انٹرمیڈیٹ سائنس کی طالبہ تھیں۔ بعد میں یہ افسانہ پروفیسر آل احمد سرور نے 'سلمیٰ' کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔ رشید جہاں کا یہ اولین افسانہ لڑکیوں کی زبردستی شادی کا مسئلہ اٹھاتا ہے اور عورتوں کے حقوق کے تئیں متوجہ کرتا ہے۔ اس طرح ابتداء سے ہی رشید جہاں اپنی قلمی زندگی کی راہ کا تعین کر چکی تھیں۔ لیکن ان کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۲ء میں انگارے کی اشاعت کے ساتھ ہوا۔ لکھنؤ میں میڈیکل پریکٹس کے دوران رشید جہاں کی ملاقات سجاد ظہیر، احمد علی اور محمود الظفر سے ہوئی۔ سجاد ظہیر کی فرمائش پر انھوں نے انگارے کے لیے اپنی دو تخلیقات، ایک افسانہ و ایک ڈرامہ پیش کیا۔ انگارے کی اشاعت ٹھہرے ہوئے پانی میں پتھر پھینکنے کے مترادف تھی۔ اس کے خلاف احتجاج کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ سب سے زیادہ لعن طعن رشید جہاں کے حصہ میں آئی کیونکہ ایک نوعمر مسلم خاتون سے اس قسم کی تیز طراری، بغاوت اور بے باکی کی توقع ہر گز نہیں تھی۔ رشید جہاں انگارے والی کے خلاف مسجدوں میں وعظ ہوئے، فتوے جاری کیے گئے، انھیں بدترین نتائج کی دھمکیاں دی گئیں۔ انگارے ضبط کر لی گئی، لیکن رشید جہاں ایک نڈر اور بے باک افسانہ نگار کی حیثیت سے مقبول ہو چکی

تھیں۔ پروفیسر ارتضیٰ کریم کے مطابق:

> ''روایت سے باضابطہ انحراف اور مرد سماج میں عورت کے استحصال کے خلاف احتجاج اور مزاحمت کی نمایاں لَے سب سے پہلے واضح طور پر رشید جہاں نے ہی بلند کی۔ گویا ماتھے کے آنچل کو پہلی بار پرچم کی شکل رشید جہاں نے دینے کی کوشش کی۔''[13]

ڈاکٹر رشید جہاں نے اپنے مقصد پر زندگی کو قربان کر دیا۔ عورتوں کی تعلیم اور اصلاح کا جذبہ گویا ان کی رگ رگ میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ سماج کے نادار و کمزور طبقوں کے لیے ہمدردی، سرمایہ داروں کی ناانصافیاں، طبقاتی ناہمواری کے خطرناک نتائج اور انگریزی راج کی بدعنوانیوں نے انھیں کمیونسٹ پارٹی کارکن بننے پر آمادہ کیا۔ عملی اور ادبی دونوں محاذ پر وہ ہر قسم کے ظلم اور ناانصافی کے خلاف لام بند رہیں۔ لیڈی ڈاکٹر کی حیثیت سے انھیں گھر کی چہار دیواری میں محبوس عورتوں کی زندگی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ جو ان کے پیشے کے علاوہ کسی دوسرے وسیلہ سے شاید ہی ممکن ہوتا۔ ان نام نہاد شریف گھرانوں میں مردوں کی حد سے بڑھی ہوئی جنس زدگی عورتوں کے لیے متعدد بیماریوں اور تکلیفوں کا باعث تھی۔ ساتھ ہی کثرت اولاد اور جہالت بھی ان کی خوشگوار صحت مند زندگی میں مانع تھی۔ ''عورت''، ''پردے کے پیچھے'' اور ''آصف جہاں کی بہو'' جیسے افسانے ہندوستانی سماج کے اسی پہلو کو بے نقاب کرتے ہیں۔ ''پردے کے پیچھے'' شادی کے بعد عورت کے جنسی استحصال کا بے باک بیان ہے، جس میں ایک عورت محمدی بیگم اپنے شوہر کی جنسی تسکین کی خاطر مسلسل عذاب سے گزرتی ہے۔ ''عورت'' رشید جہاں کا ایک کامیاب ڈرامہ ہے جس میں مولوی عتیق اللہ جنسی تسکین کی خاطر دوسری شادی کرنے پر آمادہ ہے اور اپنی ہوس زدگی کو مذہب کی آڑ میں صحیح ٹھہراتا ہے۔ ''آصف جہاں کی بہو'' کثرت اولاد اور گھر پر ہی زچگی کرانے کی خرابیوں کا بیان ہے۔ رخشندہ جلیل لکھتی ہیں:

> "...none had spoken of women's bodies,
> reproductive health, maritime rape,

domestic abuse and such issues that were considered beyond the preview of civilised society."4

سماجی برائیوں پر لکھتے ہوئے ڈاکٹر رشید جہاں نے افطاری، چور، چھیدا کی ماں، صفر، وہ، بے زبان، سودا، میرا ایک سفر، ہندوستانی، پڑوسی، کانٹے والا جیسے افسانے وڈرامے لکھے، جن سے ان کی روشن خیالی، سماجی ذمہ داری کا احساس، طبقاتی تفریق کے خلاف احتجاج اور ہندو مسلم اتحاد کے تئیں ان کی کوششوں کا پتہ چلتا ہے۔ افطاری، چور، انصاف اور صفر جیسے افسانے رشید جہاں کے اشترا کی نظریات کے شاہد ہیں۔ تاہم قاری کو ان افسانوں میں پروپیگنڈہ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ معاشرے کے طبقاتی نظام کی خرابیوں کے تئیں تنفر بیدار ہوتا ہے۔ افسانہ ''افطاری'' میں بوڑھے فقیر کی لاچاری، بیگم صاحبہ کی دو جلیبیوں اور ایک مٹھی دال کی سخاوت، سودخور خانوں کی بے حسی اور نسیمہ کے شوہر کی جھوٹی روشن خیالی، یہ سب تصویریں معاشرے کی حقیقت کا ایک مکمل مونتاج پیش کرتی ہیں۔ امیری وغریبی کی گہری خلیج کو رشید جہاں جنت اور دوزخ سے تعبیر کرتی ہیں۔ اس خلیج کو ختم کرنا ہر ذی حس اور ذی شعور کا مقصد حیات ہونا چاہیے۔ افسانے میں نسیمہ اپنے ننھے بیٹے اسلم سے کہتی ہے:

''جب تم بڑے ہوگے تو اس دوزخ کا مٹانا تمہارا ہی کام ہوگا۔'' ۵

رشید جہاں خود تا زندگی امیری وغریبی کے فرق کو مٹانے کے لیے کاربند رہیں۔ اپنی کمائی وہ پوری کی پوری پارٹی فنڈ میں وقف کردیتی تھیں۔ انھوں نے اپنے زیورات اور عمدہ کپڑے بھی پارٹی کو دے دیے تھے۔ کمیونسٹ پارٹی کی جانب سے انھیں اور ان کے شوہر محمود الظفر کو ۵۰-۵۰ روپیہ ماہانہ ملتے تھے۔ بقیہ ان کی تمام کمائی غریبوں وضرورت مندوں پر خرچ ہوتی تھی۔ رشید جہاں نے ایک متمول گھرانے میں آنکھیں کھولی تھیں اور ناز ونعم میں پلی بڑھی تھیں۔ تاہم عوام کی فلاح وبہبود کے لیے انھوں نے جس طرح اپنا سب کچھ نثار کردیا، اس کی نظیر مشکل سے ہی ملے گی۔

رشید جہاں کا افسانہ ''چور'' بھی طبقاتی کشمکش کی نشاندہی کرتا ہے۔ افسانے کی

مرکزی کردار ڈاکٹر سے اپنے بچے کا علاج کرانے وہ شخص آتا ہے جس نے مہینہ بھر پہلے اسی ڈاکٹر کے یہاں چوری کی تھی۔ ڈاکٹر اسے پہچان لیتی ہے اور تذبذب میں ہے کہ اسے گرفتار کروائے یا نہیں لیکن چور سے گفتگو کے دوران اسے احساس ہوتا ہے کہ اس سے بڑے اور شاطر چور و لٹیرے زمانے میں موجود ہیں جو غریب عوام کا استحصال کرتے ہیں اور انھیں جرائم کی دنیا میں دھکیلنے کا سبب بنتے ہیں۔ ان کی زر پرستی اور اقتدار کی ہوس نچلے طبقے کو مزید مفلوک الحال بناتی ہے کہ اسی میں طبقۂ اعلیٰ کی سربلندی کا راز پوشیدہ ہے۔ یہ افسانہ رشید جہاں کے اشتراکی افکار کی نمائندگی کرتا ہے۔

> ''میں نے دیکھا کہ بڑے بڑے چور بگلا بھگت بنے گھومتے ہیں۔ بڑے بڑے محلوں میں رہتے ہیں۔ ہوائی جہاز میں اڑتے ہیں اور بڑے بڑے برا عظم کھائے بیٹھے ہیں..... کمن ۵۰۰-۶۰۰ چوری کے نوٹوں پر سر اکڑا اکڑا اور برابر کا ہو کر بات کرتا تھا۔ یہ صرف اکڑتے ہی نہیں بلکہ اوپر سے بیٹھ کر حکم بھی دیتے ہیں۔''[۶]

رشید جہاں کا افسانہ ''انصاف'' سرمایہ دارانہ نظام میں غریب طالب علم کی ذہانت پر قدغن لگانے اور اس کی ترقی کی راہوں کو مسدود کرنے کا بیان ہے۔ راجہ بہاری لال اپنے چپراسی کے بیٹے رام سنگھ سے بڑی محبت سے پیش آتے ہیں لیکن جب وہی رام سنگھ ان کے اپنے بیٹے پریتم سے زیادہ ذہین ثابت ہوتا ہے تو وہ اس کی تعلیم کا سلسلہ رکوا دیتے ہیں۔

رشید جہاں نے ہمیشہ ایک ایسی دنیا کا خواب دیکھا تھا جہاں انسان انسان کے درمیان کسی طرح کی تفریق نہ ہو۔ نہ سماجی اعتبار سے اور نہ معاشی اعتبار سے، نہ مذہب کا جھگڑا ہو اور نہ روایات کی پابندیاں ہوں۔ وہ ایسے معاشرے کی تمنا کرتی تھیں جس میں عورتوں کو مردوں کے برابر حقوق و اختیارات حاصل ہوں۔ ہندو مسلم اتحاد بھی ان کے کئی افسانوں و ڈراموں کا موضوع بنا۔ خط کی تکنیک میں لکھا گیا ان کا افسانہ ''میرا ایک سفر'' معاشرے میں روز افزوں ہندو مسلم مناقشے کی دلچسپ روداد ہے۔ اس افسانے میں ٹرین کے زنانہ ڈبے کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ معمولی بات پر ہندو مسلم عورتیں آپس میں گتھم گتھا

ہو جاتی ہیں۔ اس صورت حال کو ایک نوعمر لڑکی زبیدہ اپنی ذہانت سے سر کرتی ہے۔ اس کی اصل شناخت سے دونوں ہی گروپ واقف نہیں۔ وہ اسے مس صاحب کہہ کر مخاطب کرتی ہیں اور اس کی دھمکیوں سے مرعوب ہو کر آپس میں میل کر لیتی ہیں۔ اس افسانے میں رشید جہاں نے فضول جھگڑے ترک کر کے باہمی اتحاد قائم کرنے کا پیغام دیا ہے۔

رشید جہاں انسانیت کو تمام مذاہب پر مقدم مانتی تھیں۔ لہٰذا ان کے یہاں ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو مذہب کے خانوں میں بٹے ہوئے نہیں ہیں۔ ''میرا ایک سفر'' کی زبیدہ کی طرح ''پڑوسی'' کی بھارتی بیگم بھی اپنی اصلیت ظاہر نہیں کرتی۔ مذہب و ذات سے پرے وہ خود کو ہندوستان کی تمام عورتوں کا نمائندہ مانتی ہے۔ اس کی تنظیم کا مقصد عورتوں کا محاذ بنا کر خدمت خلق کرنا ہے۔ ''پڑوسی'' اور ''ہندوستانی'' ڈراموں میں رشید جہاں نے امن واتحاد کو موضوع بنایا ہے۔ ان میں ہندو و مسلمان کو باہمی اختلافات کو ترک کر کے ملک کی ترقی و خوشحالی کے لیے شانہ بہ شانہ پیش قدمی کی دعوت دی گئی ہے۔ ''پڑوسی'' کی بھارتی بیگم کا کردار مصنفہ کے افکار و کردار کا پرتو ہے۔ بقول حاجرہ بیگم:

> ''اپنے ڈاکٹری اصولوں کو ایک طرف رکھ کر وہ مہتروں کی بستیوں میں زمین پر بیٹھ کر بالغوں کو پڑھاتی تھیں۔ آریہ سماج کے مندر میں جا کر ہندو عورتوں کو عورتوں کی تنظیم میں لاتی تھیں۔''[7]

مرد اساس معاشرے میں عورت کی کمتر حیثیت رشید جہاں کو قبول نہیں تھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں و ڈراموں میں ایسے نسوانی کردار تخلیق کیے جو مردوں کی برتری کے منکر ہیں۔ گفتگو کی شکل میں لکھا گیا ان کا افسانہ ''مرد و عورت'' ایک ایکٹ کا ڈرامہ ''عورت''، ''پڑوسی'' وغیرہ اس موضوع پر ان کی بہترین تخلیقات ہیں۔ ان کی عورت حالات کے آگے سرنگوں ہونے کے بجائے مشکلات سے سینہ سپر ہونے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ مرد کی خوشنودی پر اپنی خواہشات کی قربانی نہ دے کر صحیح و غلط کو پرکھنے اور اس کے مطابق عمل کرنے کو تیار ہے۔ ''افطاری'' کی نسیمہ، ''صفر'' کی صفیہ، ''عورت'' کی فاطمہ، ''پڑوسی'' کی کلثوم اور اندرا اور ''فیصلہ'' کی صفیہ بھی اس مرد اساس معاشرے میں اپنا انا اور ناموس کو مقدم رکھتی ہیں اور

معاشرے کی بدعنوانیوں کے خلاف کھلے عام احتجاجی رویہ اختیار کرتی ہیں۔ رشید جہاں کے افسانوں میں ہیروئن مضبوط کردار و گفتار کی مالک ہے۔ وہ ٹوٹ سکتی ہے لیکن جھکتی نہیں۔ غلط بات کی مخالفت کرنے میں اسے تامل نہیں۔ پروفیسر علی جاوید لکھتے ہیں:

> ''ان کی عورت مرد کے سامنے خود سپردگی کر دینے کو تیار نہیں بلکہ اپنی منفرد شخصیت رکھتی ہے اور مستقبل کی سماجی تبدیلی میں ایک اہم رول ادا کرنے کی متمنی ہی نہیں بلکہ کوشاں بھی ہے۔ اس کی فکر انقلابی ہے جو سماج کے بنیادی ڈھانچے کو بدلنے اور ہر طرح کی نابرابری کو ختم کرنے کا جذبہ رکھتی ہے۔''8

''فیصلہ'' کی صفیہ انگریز حکمرانوں کی ریشہ دوانیوں کو برداشت نہیں کرتی۔ جب کلکٹر کی بیوی مسز ٹامس تمام نیٹو ہندوستانیوں کو بے ایمان قرار دیتی ہے تو وہ ان سے الجھ پڑتی ہے، بغیر یہ خیال کیے کہ اس کا اثر اس کے شوہر کی سرکاری نوکری پر غلط پڑے گا۔ رشید جہاں کا افسانہ ''مجرم کون'' انگریزوں کے عدل و انصاف پر سوالیہ نشان کھڑے کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں حاکموں کی ناانصافیوں اور موقع پرستی پر بھی روشنی ڈالی ہے جو اس بات کی گواہ ہے کہ آزادی سے قبل اور مابعد غریب و مزدور طبقے کے حالات میں کوئی نمایاں فرق نہیں آیا تھا۔

رشید جہاں معاملات کو مختلف زاویے سے دیکھتی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر افسانوں کے موضوعات منفرد اور اچھوتے ہوتے ہیں۔ انھوں نے متعدد ایسے موضوعات پر قلم اٹھایا جن پر خامہ فرسائی سے عموماً گریز کیا جاتا تھا۔ یہ وہ سوالات تھے جو نہ صرف ان کے زمانے میں اہم تھے بلکہ موجودہ وقت میں بھی ان کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ معاشرے میں عورتوں کی حالت میں اب بھی کچھ خاص فرق نہیں آیا ہے۔ سرمایہ داروں اور محنت کش طبقے کا تصادم برقرار ہے۔ معصوم عوام ہنوز بااقتدار طبقے کے چنگل میں جکڑی ہوئی ہے۔ مذہبی فرقہ پرستی میں ازحد اضافہ ہو چکا ہے۔ رشید جہاں نے اپنے افسانوں و ڈراموں کے ذریعہ جو پیغام دیا اس کی معنویت و ضرورت آج بھی برقرار ہے۔ وقت کا تقاضا ہے کہ ان کی

تخلیقات کا نئے سرے سے مطالعہ کیا جائے اور ان کے پیغام کو عام کیا جائے۔ رشید جہاں کی فکر جدید دور میں بھی اتنی ہی اہم اور باوقعت ہے جتنی کہ آج سے چھ دہائی پہلے تھی۔

حواشی:

۱- رشیدہ آپا، حمیدہ سعید الظفر، مشمولہ شعلۂ جوالہ، ص: ڈ

۲- A Rebel & Her Cause, p.95

۳- رشید جہاں، ص: ۳۲

۴- A Rebel & Her Cause, p.44-45

۵- شعلہ جوالہ، ص: ۱۱

۶- شعلہ جوالہ، ص: ۹۸-۹۹

۷- رسالہ خاتون، نومبر ۲۰۰۵ء، ص: ۱۳

۸- ایضاً، نومبر ۲۰۰۵ء، ص: ۳۵

ماضی کا مسافر — انتظار حسین

اردو فکشن کی دنیا میں انتظار حسین اپنا ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ وہ ان ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے عام روش سے الگ ہٹ کر اپنی راہ منتخب کی۔ غمِ جاناں کو غمِ دوراں بنا کر پیش کرنے والے تو بہت مل جائیں گے لیکن اسے حکایات، قرآنی تلمیحات، اساطیر، دیو مالائی قصوں اور جاتک کتھاؤں کے حوالے سے نئی معنویت عطا کرنا صرف اور صرف انتظار حسین صاحب کا ہی خاصہ ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم نے انتظار حسین کے ذہن و دل میں جو ارتعاش برپا کیا اس نے انھیں اپنے جذباتی ہیجان کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے کی طرف مائل کیا اور ایک نوجوان جس نے ابھی ابھی ہی میدان ادب کی جانب قدم بڑھائے تھے، تنقید کا دامن چھوڑ کر فکشن کا ہمنوا ہو گیا۔[1] چونکہ افسانہ اور ناول کا فن فرد کی ذات کے ساتھ ساتھ معاشرے کا بھی بہترین ترجمان ہوتا ہے۔ معاشرے کے تغیرات جس طرح فکشن میں جلوہ نما ہوتے ہیں ویسے کسی اور صنف ادب میں ممکن نہیں۔ ۱۹۴۷ء میں انتظار صاحب کے حصے میں آئے ذاتی خسارے کے احساس نے تاحیات ان کی قلم کو مواد فراہم کیا اور وہ اپنی گمشدہ بہشت نما بستی کو الگ الگ قرینوں اور الگ الگ بہانوں سے یاد کرتے رہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

> "انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے سارے وجود کو یعنی شعور و لاشعور، حافظے و عقیدے اور تجربے و مشاہدے کو تخلیقی نقطے پر مرتکز

کر سکتے ہیں۔ وہ اپنی پوری فکر کے ساتھ وجود کو محسوس کرتے ہیں۔ وہ ان یادوں اور خوابوں کو واپس لانے کی سعی کرتے ہیں جو ماضی میں انسان کی مسرتوں اور اس کی خوشیوں میں بسے ہوئے تھے اور عہد حاضر کی یلغار میں یکا یک غائب ہو گئے۔'' ۲

انتظار حسین کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو ماضی کو جیتے ہیں۔ ہجرت کا تجربہ انتظار حسین کے یہاں کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں اپنے آباء و اجداد کی سرزمین کو خیر باد کہہ کر نئی دنیا آباد کرنے والوں میں ایک نام انتظار حسین کا بھی تھا۔ انھوں نے ترکِ وطن ضرور کیا لیکن ذہنی طور پر وہ اپنے وطن سے رشتہ منقطع نہیں کر پائے۔ یہی وجہ ہے کہ وطن کی یادوں کی بازگشت ان کی تحریروں میں اکثر و بیشتر سنائی دیتی ہے۔ خصوصاً ان کے ناولوں میں ہجرت اور غریب الوطنی کا احساس پوری شدومد کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ انتظار حسین تقسیم ہند کے سانحہ سے جس درجہ متاثر ہوئے، اس کے اظہار کے لیے انھیں ایک وسیع کینوس درکار تھا اور ناول اس مقصد کے لیے ایک مناسب آلہ کار تھا۔ ان کے بہت سے افسانے بھی حالانکہ اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں لیکن ناولوں کو انھوں نے گویا تقسیم ہند اور ہجرت کے لیے ہی مخصوص کر دیا۔

انتظار حسین کے چار ناول شائع ہوئے: ''چاند گہن'' (۱۹۵۲ء)، ''بستی'' (۱۹۸۰ء)، ''تذکرہ'' (۱۹۸۷ء) اور ''آگے سمندر ہے'' (۱۹۹۵ء)۔ ''چاند گہن''، جو انتظار حسین کا اوّلین ناول ہے، قبل آزادی کے ہندوستان اور بعدہٗ پاکستان کو ہجرت کی مفصل اور براہِ راست تصویر کشی کرتا ہے۔ ناول کے کردار بو جی، سبطین، رفیا، علن، فیاض، شیرو، کالے خاں سبھی ایک گومگو کی کیفیت میں ہیں۔ پاکستان نے انھیں ان کی جڑوں سے اکھاڑ دیا۔ یہ ان کے لیے بڑی تکلیف دہ صورتِ حال ہے۔ وہ سب تو حسن پور میں اچھے بھلے آباد تھے۔ پاکستان کے قیام کے بعد بھی انھوں نے ہجرت کا ارادہ نہ کیا تھا۔ لیکن جب پاکستان سے شرنارتھیوں کے قافلے حسن پور پہنچنا شروع ہوتے ہیں تو حسن پور کی پُر امن فضا یکسر تبدیل ہو جاتی ہے۔ کہاں تو کوئی بھی اپنی مٹی سے جدا ہونے کو تیار نہ تھا، کہاں یہ کہ سب

نے ایک ساتھ رخت سفر باندھ لیا۔ تمام مصائب کا مقابلہ کرتے ہوئے پاکستان پہنچے تو صحیح لیکن ان کا دل حسن پور میں ہی رہ گیا تھا۔ مزید ستم یہ کہ پاکستان میں جو نفسا نفسی کا عالم تھا اس نے ان مہاجرین کی مایوسی میں اضافہ ہی کیا۔ مایوسی اور ناکامی کی اسی کیفیت کے ساتھ یہ ناول اختتام کو پہنچتا ہے۔ خوف و ہراس کی فضا ناول میں ابتداء سے انتہا تک سایہ فگن ہے۔ ناول میں متعدد مقامات پر چاند کو گہن لگنے کا ذکر علامتی انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ چاند دراصل انتظار حسین کا وطن ہے جو گہنا گیا ہے اور اس گہن کا اثر زائل ہونے کی کوئی سبیل فی الوقت دکھائی نہیں دیتی۔

''چاند گہن'' میں ہجرت کے عمل کی براہِ راست تصویر کشی کی گئی ہے۔ اسٹیشن پر ہجوم، ریل گاڑی کا رک رک کر چلنا اور گاڑی کے رکتے ہی سواریوں میں دہشت کی لہر دوڑ جانا اس قسم کے مناظر کی بڑی جاندار عکاسی ناول میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس سلسلے میں ''چاند گہن'' اور انتظار حسین کے دیگر ناولوں میں ایک قسم کا تضاد ملتا ہے۔ بعد کے ناولوں میں ہجرت کی کثافتیں مفقود ہیں۔ حالانکہ ہجرت کے نتیجے میں جو تہی دامنی مہاجرین کا نصیب بنی، اس کی تفصیل بھی ناولوں کا خاصہ ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ وطن کی یاد ان کے کرداروں کی شخصیت کا ایک لازمی جز بن جاتی ہے۔ چار دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی وطن سے جذباتی وابستگی میں فرق نہیں آتا۔ گویا یہی ایک سرمایہ حیات ہے جو زندگی کی تگ و دو میں ان کے پاس باقی ہے:

> ''شہر چھٹ کر بھی نہیں چھٹتے۔ پھر تو اور پکڑ لیتے ہیں۔ زمین اس وقت گھیرا ڈالتی ہے جب قدموں تلے سے سرک جاتی ہے اور بے شک مٹی کی پکڑ سخت ہوتی ہے۔'' ۳

''بستی'' ناول کا محرک انتظار حسین مشرقی بنگال میں پاکستانی افواج کی شکست اور بنگلہ دیش کے قیام کو بتاتے ہیں۔ مشرقی بنگال سے عوام کی ہجرت میں حالانکہ انتظار حسین ذاتی طور پر شریک نہیں تھے۔ تاہم ۱۹۷۱ء میں مسلمانوں کی ہجرت نے ۱۹۴۷ء کے زخموں کو تازہ کر دیا جس کا نتیجہ ''بستی'' کی صورت سامنے آیا۔ اس ناول کی کہانی ایک خاندان کے

افراد کی ہجرت کے ذریعہ ان تمام لوگوں کا درد بیان کرتی ہے جو ایک دفعہ تو ہندوستان کی تقسیم کے نتیجے میں اپنی سرزمین سے جدا ہوئے وہیں قیام بنگلہ دیش کے ساتھ انھیں دوبارہ نقل مکانی پر مجبور ہونا پڑا۔ تقسیم ہند کے دوران نامساعد حالات کی تاب نہ لاکر بستی کے مرکزی کردار ذاکر کا خاندان لاہور آجاتا ہے جبکہ اس کی خالہ بتول اپنی بیٹی طاہرہ و اس کے شوہر کے ہمراہ ڈھاکہ میں سکونت اختیار کرتی ہیں۔ نئے وطن، نئی بستی سے مہاجرین کی ذہنی ہم آہنگی کلی طور پر قائم بھی نہ ہونے پائی تھی کہ مشرقی پاکستان میں جنگ کے شعلے بھڑک اٹھتے ہیں اور ذاکر کی بستی ایک دفعہ پھر تقسیم کے المیے سے گزرتی ہے۔ یہاں بستی پورے برصغیر کی علامت بن کر ابھرتی ہے اور انسانی اقدار کے زوال کی نشاندہی کرتی ہے۔ انتظار حسین نے مختلف جہات سے پاکستان میں ملکی خانہ جنگی کا جائزہ لیا ہے اور فرد و معاشرے پر جنگ کے جو سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی اثرات مرتب ہوئے، اس کی واضح تصویریں پیش کی ہیں۔ سڑکوں پر ہماہمی اور پھر خوفناک سناٹا، نعرہ بازی، توڑ پھوڑ، سڑکوں پر بکھرے پتھر اور کانچ کے ٹکڑے، ریستورانوں کی بدلتی ہوئی فضا، یہ تمام مناظر ملک کی سیاسی ہلچل کے نتیجے میں ذاکر کی بستی کے حصے میں آئے قومی درد و کرب کی عکاسی کرتے ہیں اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ کیا کبھی اس بستی کے زخموں کا مداوا ممکن ہے۔

انتظار حسین کے تیسرے ناول ''تذکرہ'' میں توجہ کا محور نو آبادی پاکستان میں رہائش کا مسئلہ ہے لیکن اس موضوع کے ارد گرد تانا بانا ہند اسلامی تہذیب کی صدیوں پرانی روایت سے بنا گیا ہے۔ یہ ناول ایک ایسے شخص اخلاق کی داستان ہمارے سامنے پیش کرتا ہے جو ہمہ وقت اپنی قدیم روایات کا بوجھ اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے اور اپنے اجداد کے تذکروں کے ذریعے ماضی کی بازیافت میں کوشاں ہے۔ ناول میں ماضی اور حال بار بار آپس میں ملتے اور جدا ہوتے ہیں اور اسی عمل میں مختلف ادوار کی سیاسی اور معاشرتی حقیقتیں آشکارا ہوتی جاتی ہیں۔ میاں جان مشتاق علی کا تذکرہ اوائل بیسویں صدی میں ہندوستان کی سیاسی سرگرمیوں پر روشنی ڈالتا ہے اور تقسیم سے ماقبل ہندوستان میں مذہبی فرقہ پرستی کے جڑ پکڑنے کی نشاندہی کرتا ہے۔ میاں جان مشتاق علی کے بچپن کے دوست پنڈت گنگا دت

مہجور کا بیٹا کشن لال مشتاق علی کو نفرت و شبہے کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ جیسے جیسے ملک کی آزادی اور تقسیم کا مطالبہ زور پکڑتا ہے، ہندو مسلم مناقشے میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ ملک کی فضا اتنی زہر آلود ہو جاتی ہے کہ مسلمان ترکِ وطن پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ زمانے سے چلی آ رہی باہمی محبت اور پاسداری خاک میں مل جاتی ہے:

> ''وائے ہوائے زمانے تجھ پر کہ تو نے رفاقت کے باغ میں نفاق کا بیج بو دیا اور ہمسائے کو ہمسائے کا دشمن بنا دیا۔ مہجور کا نورِ نظر کشن لال کل تک مجھے تاؤ کہتا تھا اب مجھے دو پورے سلام کرنے کا روادار نہیں۔'' ؎

''تذکرہ'' میں مملکتِ پاکستان کے بگڑتے سیاسی حالات اور معاشرے میں تشدد کی طرف بڑھتے ہوئے رجحان کی بھی عکاسی کی گئی ہے۔ گو کہ ناول نگار نے سیاست پر صریح تبصرہ کرنے سے گریز کیا ہے لیکن افسانوی انداز کے باوجود اس دور کی سیاسی حقیقتیں قاری پر روشن ہو جاتی ہیں۔ ذوالفقار علی بھٹو کو پھانسی لگنے کا واقعہ، لاہور جیل کے باہر سرعام پھانسیاں اور خوف و ہراس کا ماحول، ان واقعات کے بعد لاہور شہر میں تشدد میں غیر معمولی اضافہ اس بات کا غماز ہے کہ جس تحفظ اور امن کی جستجو میں مسلمان خانہ خراب ہوئے تھے، وہ یہاں بھی ان کا نصیب نہ بن سکا۔ ایسے میں پرانی یادیں بار بار عود کر آتی ہیں اور نوسٹلجیائی احساس کو دوبالا کر دیتی ہیں۔ ایک طویل مدت گزر جانے کے بعد بھی بے وطنی اور مستقل مہاجرت کا احساس اخلاق کے وجود پر حاوی ہے۔

''آگے سمندر ہے'' انتظار حسین کا آخری ناول ہے۔ ناول کے مرکزی کردار جواد کے لیے ماضی ایک خوشگوار یاد سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ انتظار صاحب کے دیگر ناولوں کے مہاجرین اپنی مٹی میں واپس لوٹنے کے خواہاں ہیں۔ لیکن ''آگے سمندر ہے'' کے کردار پورے جوش و خروش کے ساتھ پاکستان کی تعمیر میں کوشاں ہیں۔ ان کے یہاں واپسی کی خواہش نہیں پائی جاتی۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنی اصل شناخت کو برقرار رکھنے کی جو آرزو ان مہاجرین کے دل میں شدت سے موجود ہے وہ اس بات کی غماز ہے کہ کہیں نہ کہیں یہ

مہاجرین نئی سرزمین سے اپنے روابط پوری طرح قائم نہیں کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ اتنے برس گزر جانے کے بعد بھی وہ خود کو لکھنوی، میرٹھی، شکار پوری وغیرہ کہلانا پسند کرتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شہر کراچی سمندر کے متصل شہر نہ ہو کر اپنے آپ میں ایک سمندر ہے جس میں ہندوستان کے مختلف شہروں سے ندیاں نالے آ کر مل گئے ہیں۔

''یا اللہ اس ایک شہر میں کتنے شہر اکٹھے ہو گئے ہیں۔ جیسے یہ شہر نہ ہوا سمندر ہو گیا کہ برصغیر کی ہر ندی، ہر نالہ بہتا شور مچاتا آیا اور اس میں آن ملا۔ مگر ندیاں تو سمندر میں مل کر اسی میں رل مل جاتی ہیں۔ یہاں ہر ندی شور کر رہی ہے کہ میں سمندر ہوں۔'' ۵

اسی نکتے کو ناول میں تھیم کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اپنی علاقائی شناخت پر زور دینے کے باوجود یہ احساس اپنی جگہ مسلم ہے کہ ماضی اب بے حقیقت ہو چکا ہے۔ لیکن پاکستان کے حالات روز بروز ابتر رخ اختیار کر رہے ہیں جس سے مہاجرین میں نہ صرف عدم تحفظ کا احساس پیدا ہو گیا ہے بلکہ ان میں خوف و ہراس لگاتار بڑھتا جا رہا ہے۔ جواد کو ہندوستان سے آئے ہوئے کئی برس پرانے خطوط ہاتھ لگتے ہیں۔ یہ خطوط اس کے اہل خاندان کے ہیں جنھیں وہ ہندوستان میں چھوڑ آیا تھا اور پلٹ کر خبر نہ لی۔ ایک دم سے بچھڑے ہوئے عزیزوں کی یاد اسے بیقرار کر دیتی ہے اور وہ ہندوستان کے سفر پر چل دیتا ہے۔ ہندوستان آ کر اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کے جانے کے بعد کتنی تبدیلیاں آ چکی ہیں۔ میمونہ کو دیکھ کر وہ بچپن کی یادوں میں کھو جاتا ہے۔ لیکن بڑی بھابھی کے اس مطالبے پر کہ وہ میمونہ سے شادی کر لے، جواد گھبرا جاتا ہے۔ اس کے مطابق اب وقت بدل چکا ہے اور پرانے تعلقات کو استوار کرنے کا اب کوئی معنی نہیں ہے۔ جواد عجلت میں اپنا سفر مختصر کر کے پاکستان لوٹ جاتا ہے۔ لیکن اب ماضی کی یادیں جواد کو کسی کل سکون نہیں لینے دیتیں۔ اسے لگتا ہے کہ اس کی شخصیت ماضی اور حال کے درمیان منتشر ہو کر رہ گئی ہے۔ اسی اثناء میں اس کے دوست اور ہمدرد مجو بھائی کراچی میں دہشت گردی کا شکار ہو جاتے ہیں اور جواد بالکل تنہا رہ جاتا ہے۔

انتظار حسین کے ناولوں کا یہ اجمالی جائزہ اس بات کا شاہد ہے کہ انتظار حسین کے ناولوں کا بنیادی موضوع ہندوستان کی تقسیم اوراس کے نتیجے میں پیدا شدہ صورتِ حال ہے۔ ''چاند گہن'' سے ''آگے سمندر ہے'' تک کا سفر طے کرتے کرتے انتظار حسین کے ذہنی رویوں میں تبدیلی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ ''وہی بات جو درد کی ٹیس بن کر ابھری تھی اب ایک دھیمی آگ بن کر پورے وجود میں گداز پیدا کر دیتی ہے''۔۶ے گویا ابتدائی دور میں جہاں ہنگامی موضوعات اور جذباتیت ہے، وقت گزرنے کے ساتھ وہاں ٹھہراؤ دکھائی دیتا ہے۔اب مسائل تو ہیں لیکن ان کی نوعیت کچھ اور ہے۔نوسٹلجیا تو ہے لیکن اس کی کیفیت بدل گئی ہے۔نہیں بدلا ہے تو ذاتی خسارے کا احساس۔ان کے ناولوں کے کردار نئے ملک میں اپنی نئی حیثیت کو قبول کر چکے ہیں۔تاہم ان کے ذہن ودل کا ایک گوشہ ایسا ہے جہاں بچھڑے ہوئے وطن کے چھتنار درخت ہنوز سایہ کیے ہوئے ہیں۔ ہنری جیمس کے مطابق فن اپنے خالق کے ذہن کا پرتو ہوتا ہے۔یعنی فن کار ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جن کے ذریعے وہ خود کو بیان کر سکے۔انتظار حسین بھی اپنے کرداروں کے ذریعہ خود کو کھول کر قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ان کے اپنے خدشات وتوہمات، ہجرت کا درد اور نوسٹلجیا ان کے کرداروں کی معرفت ناول کی فضا پر چھا جاتے ہیں۔اور ان کی دھیمی دھیمی سلگتی ہوئی آنچ قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔

ہندوستان سے مسلمانوں کی ہجرت کو انتظار حسین تاریخ کے تناظر میں دیکھتے ہیں۔ کبھی وہ مغلیہ دربار کی سازشوں کا نظارہ کرتے ہیں، کبھی لکھنؤ میں بیگم حضرت محل کی شکست کو یاد کرتے ہیں اور کبھی قرطبہ اور غرناطہ میں مسلمانوں کی تباہی کا مشاہدہ کرتے ہیں۔اس طرح عالمی سطح پر مسلمانوں کے عروج وزوال کا احاطہ کرتے ہوئے انتظار حسین ہندوستان کی تقسیم کی معنویت کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس مقصد کے لیے انھوں نے ہندوستانی اساطیر اور جاتک کتھاؤں سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا ہے۔ان کے ناولوں کے کردار حالات سے گھبرا کر ماضی میں پناہ لیتے ہیں۔ان کے کردار خواہ بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کو جی رہے ہوں یا آٹھویں نویں دہائی میں سرگرمِ عمل ہوں، ہر پریشانی وآفت کا جواز قدیم قصوں

کی معرفت ماضی میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ دراصل خود انتظار حسین کا ذہنی سفر ہے جو کبھی تمام نہیں ہوتا۔ ہر نئے واقعے یا حادثے کے بعد ماضی کا یہ مسافر ایک دفعہ پھر اپنے لامتناہی سفر پر روانہ ہو جاتا ہے جہاں اس کی ہمسفر صرف یادیں ہیں۔

حواشی:

۱۔ انتظار حسین: ایک دبستان، مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۵۱۔۵۲

۲۔ ایضاً، ص ۱۵۵

۳۔ بستی، انتظار حسین، ص ۱۱۸

۴۔ تذکرہ، انتظار حسین، ص ۱۲۲

۵۔ آگے سمندر ہے، انتظار حسین، ص ۶۹

۶۔ انتظار حسین: ایک دبستان، مرتب ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۱۴۱

میرے بھی صنم خانے - ایک مطالعہ

قرۃ العین حیدر کا ناول "میرے بھی صنم خانے" ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ حالانکہ ناول نگار نے ناول کے اختتام پر دسمبر ۱۹۴۷ء درج کیا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول تقسیم ہند کے فوراً بعد لکھے جانے والے ناولوں میں شمار ہے۔ اس دور میں حالات کی سنگینی کے مدنظر ادب جذبات اور پروپیگنڈہ کی بھول بھلیوں میں گرفتار تھا۔ فکشن میں عموماً داخلی کے بجائے خارجی حقائق کی تصویرکشی کی جارہی تھی۔ قرۃ العین حیدر نے عام روش کے برعکس اس ناول میں کرداروں کے ذہنی تلاطم کے ذریعے تقسیم ہند کے منفی نتائج کو اجاگر کیا ہے۔ علاوہ ازیں مصنفہ نے خصوصاً اعلیٰ طبقے کے ردعمل کا احاطہ کیا ہے۔ یہ اس دور کے فکشن میں ایک جداگانہ اجتہاد تھا۔

احمد ندیم قاسمی "میرے بھی صنم خانے" کو آٹو بائیگرافیکل ناول قرار دیتے ہیں۔[1] قاسمی صاحب کا خیال ہے کہ "رخشندہ کا کردار اتنا واضح، غیر مبہم اور حقیقی ہے اور اس میں کچھ ایسا شدید خلوص ہے کہ یہیں سے مجھے اس ناول آٹو بائیگرافیکل ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔[2] بے شک ناول کی مرکزی کردار رخشندہ کے افکار و خیالات مصنفہ کے خیالات کا پرتو معلوم دیتے ہیں لیکن محض اس بنا پر کوئی تخلیق آٹو بائیگرافیکل قرار نہیں دی جاسکتی۔ ہر تخلیق اپنے تخلیق کار کے ذہن کا آئینہ ہوتی ہے۔ مصنف کے نظریات کردار کی زبانی راہ پا جائیں، یہ نہ تو غیر فطری ہے اور نہ ہی مصنف کے ذاتی حالات سے اس کا انسلاک کیا جاسکتا ہے۔ قطعی

ضروری نہیں کہ مصنف کے خیالات انھیں حالات کا نتیجہ ہوں جس قسم کے حالات سے کردار نبرد آمزا ہوتا ہے۔ ناول میں پیش کیے گئے واقعات کا مصنفہ سے تعلق نہیں ہے۔ لہٰذا قاسمی صاحب کے خیالات سے متفق ہونے کا کوئی جواز نہیں بنتا۔

''میرے بھی صنم خانے'' کی کہانی وسیع کینوس پر بُنی گئی ہے۔ یہاں پرانی قدروں کی پاسداری بھی ہے اور نئی روشنی کو گلے لگانے کا ولولہ بھی موجود ہے۔ ایک طرف مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے انحطاط کا ماتم ہے تو دوسری طرف ملک کی آزادی کی تڑپ اور قوم کی فلاح کی عملی کوششیں بھی ہیں۔ اعلیٰ طبقے کی رعونت بھی ہے اور اس طبقے کا ثقافتی و معاشی کھوکھلا پن بھی دکھایا گیا ہے۔ نچلے طبقے کی باغی ذہنیت کی گونج بھی صاف سنائی دیتی ہے اور اشتراکی تصورات کی شکست کا اظہار بھی ہے۔ کرواہاراج کی راجکماری رخشندہ اور اس کے بھائیوں و دوستوں کا حلقہ مذہب وسیاست سے بے نیاز صرف محبت کی زبان بولتا ہے۔ لکھنؤ کی غفران منزل جو کرواہاراج کے کنور عرفان علی کا مسکن ہے، ان نوجوانوں کا مرکز ہے جو بظاہر کھلنڈرے لیکن درحقیقت نہایت سنجیدہ فکر رکھتے ہیں۔ یہ افراد ملک وقوم کی بہبود کی خاطر خاموشی سے کام کرنے میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کا رسالہ ''نیو ایرا'' ان کے خلوصِ جذبہ اور حب الوطنی کا ترجمان ہے۔ ابتداء سے ہی ہم جہاں اس بے فکرے گروپ کی خوش گپیوں اور سیر وتفریح سے روبرو ہوتے ہیں، وہیں اس کے ساتھ ساتھ ملک میں تیزی سے بڑھتی جارہی فرقہ وارانہ تعصب ومنافرت کی آنچ بھی ہمیں محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ تعصب ومنافرت ہی اس ناول کی بنیاد ہے جو بھی کرداروں کے اعمال وافعال کو کہیں نہ کہیں متاثر کرتی ہے۔ ملک کی تقسیم کو اس ناول کا ٹرننگ پوائنٹ کہا جاسکتا ہے کیونکہ اسی مقام پر پہنچ کر ناول سے رجائیت کا خاتمہ ہوجاتا ہے۔ زندگی گویا ایسے گرداب میں الجھ جاتی ہے جس میں کہیں راہ نجات دکھائی نہیں دیتی۔ کردار اپنی اپنی جگہ جی جان سے کوشش کرتے ہیں لیکن قنوطیت خود ان ہی کی زندگی پر غالب آجاتی ہے اور وہ درخشاں ستارے یکے بعد دیگرے اندھیروں میں تحلیل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ناول کے قنوطی اختتام پر اعتراض کرتے ہوئے لکھا ہے:

''روشی اس ناول کا مرکز ومحور ہے، آخر میں اس کی مایوسی اور دم بخود سا ہو کر رہ جانے کی کیفیت کی ایک اور صورت بھی تو تھی، اور وہ زیادہ خوشگوار زیادہ جاندار صورت تھی، اور وہ صورت یہ تھی کہ روشی ان تمام شکستوں کا جرأت سے مقابلہ کرنے کے بعد آس پاس کے بکھرے ہوئے ملبے سے ایک نئے عزم، ایک تازہ ولولے کے ساتھ ابھرتی۔ اور اگر وہ ابھر سکتی، اگر وہ خالی خالی آنکھوں سے چاروں طرف دیکھتی نہ رہ جاتی، اگر اس کا دماغ اور ذہن بالکل خالی نہ ہو جاتے، اور اگر اس کا دل آہستہ آہستہ دھڑکنے کے بجائے نئے ارادوں اور نئی تعمیر کے لیے نارمل رفتار سے دھڑکتا...... تو یہ بیتی ہوئی ٹریجڈی کا کتنا خوشگوار انجام ہوتا۔ روشی کے کردار سے ابتداء میں مجھے یہی امید تھی۔''[۳]

قاسمی صاحب نے شاید اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ ناول جن حالات سے گزر کر انجام تک پہنچا، اس میں رجائی خیالات کے لیے گنجائش مشکل سے ہی پیدا ہو سکتی تھی۔ رخشندہ یا روشی کو باپ کی موت کا غم اٹھانا پڑا جو اسے دیکھ کر جیتے تھے۔ ماں نے ایسے نازک وقت میں اسے تنہا چھوڑ دیا۔ پی چو اور پولو دونوں بھائی اس سے جدا ہو گئے۔ اس سب کے باوجود روشی اپنے اصولوں سے دست بردار نہیں ہوتی۔ ذاتی غموں اور شکستہ نظریات کا درد اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے وہ خدمتِ خلق کے لیے خود کو وقف کر دیتی ہے۔ لیکن پے در پے زخم برداشت کرنے والی روشی عزیز از جان بھائی پی چو کی موت کا صدمہ برداشت نہیں کر پاتی اور حواس کھو بیٹھتی ہے۔ روشی کے کردار کے تئیں ناول نگار کا یہ سلوک قطعی منطقی ہے۔ اگر روشی کے دل میں رجائیت کی شمع روشن کی جاتی تو یہ سوال اٹھ کھڑا ہوتا کہ کیا واقعی کوئی انسان ایسے حالات میں ٹوٹ کر بکھرنے کے بجائے امید اور نئی تعمیر کی بات کر سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے غالباً انسانی فطرت کی طرف توجہ نہیں کی ورنہ وہ ایسا مشورہ پیش نہیں کرتے۔

''میرے بھی صنم خانے'' کا پلاٹ ناول نگار کے فنِ ناول نگاری پر عبور کا بین ثبوت ہے۔ ناول کے وسیع کینوس کو مصنفہ نے بڑی چابکدستی سے قابو میں رکھا ہے۔ زندگی کے

مختلف ابعاد ناول میں بیک وقت اپنا رنگ دکھاتے ہیں۔ یہ رنگ اپنی جداگانہ جھلک رکھنے کے باوصف باہمی طور پر خلط ملط ہیں کچھ اس طرح سے کہ آپ ان میں سے کسی بھی بعد کو کہانی سے الگ نہیں کر سکتے۔ یہاں تک کہ شاگرد پیشے کی رینا اور گیندا کی گفتگو بھی معنویت سے خالی نہیں۔ کہانی کو آگے بڑھانے کے لیے ناول نگار نے بار بار کرداروں کی داخلی خود کلامی کا سہارا لیا ہے۔ داخلی خود کلامی کو 'شعور کی رو' کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ شعور کی رو ذہن کی آزادانہ پرواز ہوتی ہے جہاں بات سے بات نکلتی ہے اور کردار کا ذہنی سفر کوئی منطقی معنی نہیں رکھتا۔ سجاد ظہیر کے ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' میں 'شعور کی رو' کی تکنیک کا بہترین استعمال ہوا ہے۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں داخلی خود کلامی کی تکنیک ہے جس میں کردار کسی مخصوص موضوع کا تجزیہ یا تجزیہ کرتے ہیں لیکن ان کے ذہن کی گردش ایک لامتناہی سفر پر آمادہ نہیں ہو جاتی۔ ''میرے بھی صنم خانے'' میں شعور کی رو کا دعوا کرتے ہوئے ڈاکٹر یوسف سرمست نے اس تکنیک کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''شعور کی رو' ناول نگاری کی وہ تکنیک ہے جس میں ذہن کی اور شعور کی بدلتی ہوئی اور گزرتی ہوئی کیفیات کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ ہم کردار کی پوری زندگی، اس کی ذہنی فضا، اس کے ذہنی تجربے، اس کی داخلی زندگی اور اس کی ماضی کی یادوں کی وجہ سے اس کی گزشتہ زندگی اور حال کے خیالات سے اس کی نفسیاتی حالت سے پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔''[۴]

ڈاکٹر یوسف سرمست کے مطابق ''شعور کی رو' والے ناولوں میں کہانی خارجی کے بجائے داخلی تجربات کے سہارے آگے بڑھتی ہے جبکہ ''میرے بھی صنم خانے'' میں خارجی واقعات ہی کہانی کی توسیع و ارتقاء کا سبب بنتے ہیں۔ رابرٹ ہمفری کے حوالے سے ڈاکٹر سرمست لکھتے ہیں کہ ان ناولوں میں شعور ایک اسکرین یا پردے کی طرح ہوتا ہے جس پر ناول کے سارے مواد کو پیش کیا جاتا ہے۔''[۵]

ڈاکٹر سرمست کا یہ بیان ''لندن کی ایک رات'' کے سلسلے میں تو مناسب معلوم ہوتا ہے

جہاں کرداروں کا ذہنی سفر ہی ناول میں سب سے اہم نژاد کے طور پر سامنے آتا ہے لیکن ''میرے بھی صنم خانے'' کے متعلق یہ بات قطعی درست نہیں کہی جا سکتی جس کا دعوا ڈاکٹر سرمست نے کیا ہے۔ یہاں متعدد مواقع پر کردار داخلی خود کلامی کی شکل میں کسی مخصوص شخص یا صورت حال پر تبصرہ کرتے ہیں لیکن نہ تو ان کے ذہن کی پرواز لامحدود ہے اور نہ ہی ناول کا سارا مواد شعور کے پردے پر متحرک ہے۔ ولیم جیمس جس نے سب سے پہلے ''شعور کی رو'' کی اصطلاح پیش کی تھی، کہتا ہے کہ انسانی ذہن میں پیدا ہونے والے خیالات اس کے لاشعور کا حصہ ہوتے ہیں جو لگاتار تغیر پذیر ہوتے ہیں اور مسلسل جاری رہتے ہیں۔ اس کے مطابق لاشعور میں خیالات کا یہ بہاؤ ٹکڑوں یا خیالات کا موںتاژ نہیں ہوتا:

"Consciousness does not appear to itself chopped up in bits.... It is nothing jointed; it flows. A 'river' or a 'stream' are the metaphors by which it is most naturally described....... let's call it the stream of thought, of consciousness." [۶]

ولیم جیمس نے شعور کی پرواز کی یہ تھیوری علم نفسیات کے سلسلے میں پیش کی تھی۔ ناول نگاری کے لیے سب سے پہلے مے سنکلر (May Sinclair) نے ۱۹۱۸ء میں ڈوروتھی رچرڈسن کی ناول کی تکنیک کی وضاحت کے لیے اس اصطلاح کا استعمال کیا۔ شعور کی رو کی تکنیک کی وضاحت کرتے ہوئے ڈیوڈ ڈیشی (David Daiches) لکھتا ہے:

"...the 'stream of consciousness' technique is a means of escape from the tyranny of time dimension. It is not only in distinct memories that the past impinges on the present, but also in much vaguer and more

subtle ways, our minds floating off down some channel superficially irrelevant but really having a definite starting off place from the initial situation, so that in presenting the character's reaction to events, the author will show us states of mind being modified by associations and recollections deriving from the present situation but referring to a constantly shifting series of events in the past." ؎

ڈیوڈ ڈیشی کے مندرجہ بالا قول کی روشنی میں ''میرے بھی صنم خانے'' کی تکنیک ''شعور کی رو'' تکنیک سے مناسبت نہیں رکھتی۔ یہاں کرداروں کے ذہن کی پرواز حالات اور کرداروں کے نقوش کی وضاحت نہیں کرتی۔ لہٰذا اس ناول کو ''شعور کی رو'' والے ناولوں کی صف میں رکھنا درست نہیں ہوگا۔

ناول کی فضا میں سیاسی آلودگی کا رنگ رفتہ رفتہ نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ جیسے جیسے ملک آزادی کی جانب قدم بڑھا رہا تھا، فرقہ واریت اور تعصب وتشدد میں بھی بتدریج اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ کرواہا راج کے کسان مسلمان زمیندار کنور صاحب کو لگان ادا کرنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ صدیوں سے چلی آرہی روایات کی پاسداری گاؤں دیہات تک سے عنقا ہو چلی ہے۔ جن مسلمان زمینداروں اور تعلقے داروں کے زیر دست مزارعے خوشحال اور پُرسکون زندگی گزارتے آئے تھے، حالات کا رخ بدلنے پر اپنے انھیں مالکوں کی حویلی لوٹنے سے انھیں کوئی احتراز نہیں ہے۔ بغاوت کی یہ آندھی منافرت کے طوفان میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جب تقسیم کے بعد جوق در جوق شرنارتھیوں کے لٹے پٹے قافلوں کی آمد شروع ہوتی ہے۔ مسلمان ہر کہیں سے بے دخل کیے جانے لگتے ہیں۔ خوف و ہراس برصغیر میں

مسلمانوں کا نصیب بن جاتا ہے۔ آزادی کے موقع پر ہونے والے فسادات نے برصغیر کی سیہ بختی کو مزید تاریک اور عبرت ناک کر دیا۔ سرحد کے دونوں جانب ہجرت کر کے نیا ملک آباد کرنے والوں نے نئی سرزمین کے تہذیبی ورثے کو کس طرح تہس نہس کر دیا، اس کا جیسا ذکر اس ناول میں ہے، ویسا کم ہی ملتا ہے۔ لکھنؤ اور لاہور کے حوالے سے مصنفہ نے تقسیم ہند کے نتیجے میں برباد ہوئے ان تاریخی شہروں کا ماتم کیا ہے جو کبھی تہذیب وتمدن، علم و ادب کا گہوارہ سمجھے جاتے تھے۔

قرۃ العین حیدر کو اکثر اس گناہ کا مرتکب ٹھہرایا جاتا ہے کہ وہ عموماً اعلیٰ طبقے کی پذیرائی پر ہی زور صرف کرتی ہیں۔ ان کی تمام ہمدردیاں اور نوازشیں بلند طبقے کے لیے وقف ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر نیلم فرزانہ کی رائے قابل غور ہے جو اس قسم کے اعتراضات کا معقول جواب فراہم کرتی ہے۔

فنکار اس زندگی کو بہتر طریقے سے پیش کر سکتا ہے جسے وہ بہتر طریقے سے جانتا ہو۔ قرۃ العین حیدر نے جس طبقے کی زندگی کو پیش کیا ہے وہ سب ان کے اپنے طبقے کے ہیں۔، وہ زندگی ان کے اپنے طبقے کی زندگی ہے۔ ان کرداروں کے وسیلے سے زندگی پیش کرنے کا دوسرا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہی وہ طبقہ ہے جو برصغیر کی تقسیم سے سب سے زیادہ متاثر ہوا...... زمین داریاں ختم ہو گئیں، نواب اور رجواڑے ختم ہو گئے۔ ان کے مشترکہ کلچر کی بنیادیں سرک گئیں۔ یہ طبقہ پریشان حال ہو کر پاکستان پہنچا یا پھر ہندوستان میں ہی بدحالی کی زندگی گزارتا رہا۔ ''میرے بھی صنم خانے'' کا موضوع اسی طبقے کی نوجوان نسل کی خوابناک اور بےفکر دنیا کی تباہی ہے۔ ۸

''میرے بھی صنم خانے'' محض زمیندار طبقے کے زوال پر ماتم کناں نہیں ہے۔ یہ برصغیر کی گنگا جمنی تہذیب کا مرثیہ بھی ہے۔ وہ تہذیب جو صدیوں سے اس سرزمین کی شناخت تھی وہ چند برسوں میں ہی فنا ہو گئی۔ قوم پرست عناصر کی تمام کوششیں رائیگاں ہوئیں اور رفتہ رفتہ ملک کی سیاست ایسے ہاتھوں میں منتقل ہو گئی جنھیں ذاتی مفاد کی خاطر عوام کے لہو کے دریا بہانے میں تامل نہ تھا۔ ناول نگار نے تقسیم ملک کی ذمہ داری جتنی انگریز حکمرانوں پر

عائد کی ہے اتنا ہی خود ہندوستانیوں کو اس ستم گری کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ کرسٹابل کو رخصت کرتے وقت رخشندہ کی خودکلامی ناول نگار کے اس موقف کو بخوبی واضح کرتی ہے:

''خدا حافظ برطانیہ کی کرسٹابل ڈورین۔ ہم تمھارے آگے بہت شرمندہ ہیں — ہم تمھیں جلانے کے لیے لالہ رخ اور غفران منزل کے صوفوں پر بیٹھے بیٹھے جی بھر کے تمہاری قوم کو گالیاں دیا کرتے تھے۔ اب تم جا رہی ہو اس لیے کہ ہم نے تمھیں نظر انداز کر کے خود ہی ایک دوسرے کو گالیاں دینی شروع کر دی ہیں۔ لیکن کرسٹابل ڈورین — جب تم اپنی ہری وادیوں اور کینٹ کے مرغزاروں میں حفاظت سے واپس پہنچ جاؤ تو ہمیں ریڈ کراس کی امداد بھیجتے ہوئے ہمارے لیے اپنے خدا سے دعا کرنا کہ اے خدا انہیں معاف کر کیونکہ یہ نہیں جانتے ہیں کہ ہم کیا کر رہے ہیں۔ پچھلے کئی برسوں سے یہ جانتے چلے آئے ہیں کہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ ہمارے لیے تو بخشش اور معافی کی بھی کوئی امید نہیں۔''[9]

کرواہا راج کی راجکماری رخشندہ اور اس کے بھائی پیچو کے احباب کا حلقہ شدید قسم کے قوم پرستوں کا گروہ ہے۔ اس حلقے میں کرن، ول، گنی، ڈائمنڈ، اوما، فیروز، کرسٹابل، حفیظ وغیرہ شامل ہیں۔ یہ سبھی افراد اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے درمیان صرف ڈاکٹر سلیم ہی ایک ایسا فرد ہے جو متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے اپنی محنت و ذہانت سے خود کو ان کے گروہ کے قابل بنایا ہے۔ یہ لوگ قوم کی حمایت میں ایک رسالہ نکالتے ہیں، گاؤں گاؤں کے دورے کرتے ہیں، مختلف قسم کے پروگرام منعقد کر کے ریلیف فنڈ اور دیگر امدادی اصراف کے لیے چندہ جمع کرتے ہیں۔ پوری لگن اور خلوص کے ساتھ بلا تفریق مذہب وملت وہ رفاہِ عام کی خاطر محنت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے مزاج میں ایک اعلیٰ طبقاتی زعم ضرور موجود ہے۔ چنانچہ ایملی تک گریگر کو رخشندہ خاطر میں نہیں لاتی باوجود اس حقیقت کے کہ وہ اس کے بھائی کی محسن ہے۔ شہلا رحمٰن کو پسند کرنے کے باوصف اس کے متوسط طبقے

کا احساس روشی کو اس سے بے تکلف نہیں ہونے دیتا۔ طبقاتی برتری کا یہی احساس روشی اور سلیم کے درمیان حائل ہے۔ روشی اور سلیم ایک دوسرے کے لیے محبت کا جذبہ رکھتے ہیں لیکن دونوں ہی اقرارِ محبت سے خائف ہیں۔ روشی اپنی اعلیٰ حیثیت سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتی اور سلیم بخوبی جانتا ہے کہ وہ تمام کوششیں کر کے بھی روشی کے بلند مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا۔ لہٰذا روشی سے کم حیثیت لیکن طبقہ اعلیٰ سے تعلق رکھنے والی قمر آراء سے شادی کر لیتا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو وہ طبقاتی بلندی کے مقصد کو حاصل کر لیتا ہے۔ دوسری طرف روشی سے مثبت اشارہ نہ ملنے پر وہ اس کی چچازاد بہن کو اپنا لیتا ہے۔ یہ سلیم کا انتقامی قدم ہے جو روشی کے احساس برتری کے خلاف احتجاجاً اٹھایا گیا ہے۔ لیکن روشی کی طبقاتی بلندی اس کو سلیم کے اس قدم کا کوئی ردعمل ظاہر کرنے سے مانع رکھتی ہے اور وہ سلیم سے پہلے کی ہی طرح گفتگو کرتی ہے۔ اس مقام پر روشی کا کردار سلیم سے کئی درجے بلند ہو جاتا ہے۔

کرواہاراج کے کنور صاحب بھی قدیم روایات اور وضع داری کے پروردہ ہیں۔ متوسط طبقے سے انھیں للّٰہی بیر ہے۔ ان کے مطابق موجودہ معاشرے میں بدامنی اور بدتہذیبی کا ذمہ دار یہی قوم تھی جو اپنی محنت اور تعلیم کے بل بوتے پر خود کو اعلیٰ طبقے کا ہم پلہ سمجھنے لگی تھی۔ کنور عرفان علی اور رخشندہ کا شمار ان لوگوں میں ہے جو کسی بھی قیمت پر اپنے اصولوں سے دست بردار ہونے پر راضی نہیں ہوتے جب کہ کنور صاحب کے دونوں بیٹے پپچو اور پولوز مانے کے بدلتے ہوئے رخ کے مطابق فیصلہ لینے میں ہی عافیت جانتے ہیں۔ ان کی ماں کنور رانی بھی مخالف ہواؤں کو پہچان کر کنور صاحب کی موت کے بعد چودھری شمیم سے عقدِ ثانی کر کے غفران منزل سے کوچ کر جاتی ہیں۔ کنور عرفان علی اپنے محدود مشاغل کے ساتھ ایک بے ضرر سی زندگی گزارتے ہیں۔ کرواہاراج کا تمام نظم ونسق کنور رانی کے دست نگر ہے۔ کرواہاراج کی اب پہلے کی سی شان وشوکت باقی ہے اور نہ ہی آمدنی کے ذرائع تسلی بخش ہیں۔ سلیم کے الفاظ میں کرواہاراج کی سالانہ آمدنی کانپور کے ایک تاجر کی ماہانہ آمدنی سے بھی کم رہ گئی ہے۔ لیکن کنور صاحب کی آن بان، وضع داری اور اصول پرستی میں کسی قسم کا انحطاط نہیں واقع ہوتا ہے۔ کنور صاحب کی شخصیت میں ناول نگار نے قدیم

اقدار کے ایک گرتے ہوئے ستون کی پیشکش کی ہے۔ جب ملک کا شیرازہ بکھرنے لگتا ہے اور قدیم تہذیب کے پرچم زمین دوز ہونے لگتے ہیں، کنور عرفان علی بڑی خاموشی سے دنیا سے چلے جاتے ہیں۔ گویا ان کی موت قدیم روایات اور وضع داری کے ہندوستان سے خاتمے کی نمائندگی کرتی ہے۔ کنور صاحب کے موت کے منظر میں ناول نگار نے علامتوں کی مدد سے بڑے موثر انداز میں قدروں کے زوال کی نشاندہی کی ہے:

"کنور صاحب نے یکلخت محسوس کیا کہ وہ بے حد کمزور ہو گئے ہیں۔ انھوں نے بیٹھے بیٹھے دفعتاً اپنا ایک ہاتھ اٹھا کر اسے غور سے دیکھنا شروع کیا جس کی انگلیوں میں فیروزے اور عقیق کی انگوٹھیاں تھیں — وہ بوڑھے ہو چکے تھے۔ ان کا دل اس بے بسی اور بیچارگی سے دھڑکتے دھڑکتے تھک گیا تھا۔ ان کا جسم کمزور ہو گیا تھا۔ قانون شیخ اور دیوانِ حافظ سمیت ان کے کتب خانے کی ساری کتابیں بالکل بے معنی تھیں۔ دنیا بدل گئی تھی۔ جو وہ کبھی نہ دیکھنا چاہتے تھے وہ ان کی آنکھوں کے سامنے ہو رہا تھا۔ وہ کچھ نہ کر سکتے تھے۔ وہ اب بھی زندہ تھے۔

انھوں نے دیوان خانے کے چبوترے کی سرخ جالی دار پتھر والی چوکی پر سے اٹھ کر چاروں طرف ایک نظر ڈالی۔ آفتاب خانقاہ کے میناروں تک پہنچ چکا تھا۔ زوال کا وقت تھا اور دھوپ ڈھلنے والی تھی۔ باغ کے درخت ساکت کھڑے تھے۔ امرودوں کے جھرمٹ سے شرنارتھیوں کے کیمپ تک جانے کے لیے راستہ نکالا گیا تھا۔ آس پاس کی چراگاہوں اور میدانوں میں حد نظر تک پناہ گزینوں کے خیمے نظر آ رہے تھے۔ وہ یہ منظر دیکھتے دیکھتے تھک کر دیوان خانے کے برابر والے کمرے میں اپنی مسہری پر جا لیٹے۔ کمرے کے اونچے اونچے دروازوں اور کھڑکیوں کے رنگ برنگے شیشوں میں سے چھنتی ہوئی

دھوپ اس کے گرد آلود فرنیچر پر پڑ رہی تھی اور اس کی کرنوں کی زد
میں آ کر اڑتے ہوئے ذرّے کندن کی طرح دمک رہے تھے۔
چاروں طرف سجی ہوئی پرانی تصویریں، صوبے کے گورنروں کی
الوداعی دعوتوں کے موقعوں کی یادگاریں، شیر کے شکار کی پارٹیوں
کے گروپ، عہد رفتہ کے دوستوں اور عزیزوں کی دھندلی شبیہیں،
جن کے شیشوں پر گرد جم گئی تھی اور جو سیل کی وجہ سے دیواروں پر سے
ذرا نیچے کو جھک آئی تھیں۔ ان سب پر زوال کے وقت کی اس مٹیالی
دھوپ کی کرنیں جگمگا رہی تھیں۔ حویلی کے سارے کمرے پڑے
سائیں سائیں کر رہے تھے۔ ان کی بیٹی غالباً زخمیوں کی دیکھ بھال
کے لیے باہر گئی ہوئی تھی۔ منجھلا بیٹا ایک شادی شدہ انگریز عورت کے
چکر میں گھر چھوڑ کر نظروں سے اوجھل ہو چکا تھا۔ دوسرا بیٹا دور باغ
کے پھاٹک پر کھڑا میجر ڈیرک اور سپرنٹنڈنٹ پولس اور ضلع کے
دوسرے حکام سے بلوے کے متعلق گفتگو کرنے میں مصروف تھا۔
انھوں نے لیٹے لیٹے اکتا کر قریب رکھی ہوئی کشمیری کام کی چھوٹی میز
پر سے قانونِ شیخ اٹھائی اور اس کی ورق گردانی کی کوشش کرنے لگے،
لیکن پھر کتاب ان کے ہاتھوں سے چھوٹ گئی اور وہ دیوار کی طرف
کروٹ بدل کر لیٹ گئے۔
تھوڑی دیر بعد گلِ شبّو نے کمرے میں آ کر ان سے کہا
"اٹھیے میاں — خاصہ تیار ہے —
اس نے پائینتی کی طرف آ کر دوبارہ کہا لیکن میاں ختم ہو چکے تھے۔"[10]

اس طویل اقتباس میں معنویت کے بہت سے پہلو روشن ہوتے ہیں۔ کنور عرفان علی کا خود کو کمزور محسوس کرنا گویا قدیم روایات اور اقدار کے زوال کی علامت ہے۔ خاندانی بزرگی اور وضع داری اب محض برائے نام ہی باقی تھی جس طرح کہ ان کے ہاتھوں میں فیروزے

اور عقیق کی انگوٹھیاں اور قانونِ شیخ و دیوانِ حافظ سمیت ان کے کتب خانے کی تمام کتابیں اپنی حقیقت کو کھو چکی تھیں۔ زوال کے وقت دریچوں سے چھن کر آتی ہوئی دھوپ کی کرنیں گرد آلود فرنیچر اور تصاویر پر پڑ رہی ہیں۔ یہ دھوپ ملک میں نئی روشنی کی علامت ہے۔ پرانی تہذیب گرد آلود ہو چکی ہے اور نئی روشنی کے زیرِ اثر ذرّے آفتاب کو چیلنج کر رہے ہیں۔ اسی آفتاب کو جس سے فیضیاب ہو کر ہی وہ چمکنے کے قابل ہوئے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح وہ طبقہ جو کبھی ذرے کی حقیر حیثیت رکھتا تھا، اعلیٰ طبقے کی سرپرستی کا منکر ہو کر اب انھیں سے نبرد آزما ہونے کو تیار تھا۔ اس طرح مصنفہ نے اعلیٰ طبقے کے زوال کا محاصرہ بڑی عمدگی سے کیا ہے۔

کنور عرفان علی کی طرح ان کی بیٹی رخشندہ بھی خاندانی روایات اور طبقاتی برتری کا ہمہ وقت لحاظ رکھتی ہے۔ حالانکہ روشی ایک آزاد خیال ماڈرن لڑکی ہے۔ اپنے ہم نواؤں کی مدد سے وہ ایک رسالہ ''نیوا یرا'' نکالتی ہے جو ملک وقوم کی بقا کے تئیں ان کے جذبات کا ترجمان ہے۔ کنور صاحب کے برعکس اسے متوسط طبقے سے پرہیز نہیں ہے۔ لیکن خاندانی احساسِ برتری اس کی ذات سے کچھ اس طرح منسلک ہے کہ وہ اپنے بلند رتبے سے الگ خود کو تصور بھی نہیں کر پاتی۔ روشی بے حد خوبصورت، بلا کی ذہین اور سلجھے ہوئے مزاج کی لڑکی ہے۔ وہ ایک مکمل میزبان، بے تکلف دوست اور بے لوث ہمدرد کا کردار بڑے حسن وخوبی کے ساتھ ادا کرتی ہے۔ ناول کی ابتداء سے ہی ہم اس کی مسحور کن شخصیت کا اثر قبول کرتے ہیں۔ سلیم اکثر اس کی شخصیت کے سحر میں گم ہو جاتا ہے:

> ''یہ وہی تھی۔ یہ وہی تھی۔ جس کے امرت شیر گل کے سے سیدھے سیاہ بال تھے جس کا میڈونا سا ہسپانوی یا ارمنی چہرہ تھا جسے دیکھ کر جی گھبراتا تھا اور لگتا تھا کہیں آگ بھڑک اٹھی ہے یا کہیں سارناتھ کے اندھیرے مندر میں تیز، سرخ، روشن، جاندار، مخملیں گلاب جگمگا رہے ہیں۔ اس کے ہونٹ ہمیشہ اتنے سرخ رہتے تھے۔ وہ جو ایک دوسری الف لیلوی، پرانی دنیا کے محرابوں میں سے نکل کر دفعتاً زندگی میں، اس کے سامنے، وہاں آ گئی تھی۔''[1]

> ارے رخشندہ۔ تم اتنی خوبصورت۔ اتنی مقناطیسی کیوں ہو۔ تم اپنے سفید، چھوٹے چھوٹے ایرانی بلیوں کے ایسے ہاتھ کشن پر رکھ کر اس طرح کیا کیا کہے جا رہی ہو۔ تمہاری کالی آنکھیں اپنی خاموشی میں کیا کیا سناتی رہتی ہیں۔۱۲

سلیم کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھنے کے باوجود رخشندہ اس بات کا اقرار نہیں کرنا چاہتی۔ اس کے پس پشت خاندانی برتری کا رویہ کارفرما ہے۔ زندگی گزارنے کے اس کے کچھ خاص اصول ہیں جن سے جدا ہونے کو وہ کسی بھی قیمت پر تیار نہیں۔ کرواہاراج کی خاطر بھی نہیں۔ جب اسے ڈاک کے ذریعہ دھمکی آمیز خطوط موصول ہوتے ہیں تو پی چو ''نیوایرا'' کی پالیسی میں تبدیلی لانے کا مشورہ دیتا ہے۔ لیکن روشی مصلحتاً بھی ایسا کرنے کو راضی نہیں۔ روشی کے لیے اس کے نظریات ریاست اور سیاست سے زیادہ اہم ہیں۔ جب ملک میں بھیانک فسادات پھوٹ پڑتے ہیں، وہ دہلی جا کر ہندو پناہ گزینوں کے لیے تندہی سے کام کرتی ہے۔ ابھی بھی اس کے افکار و تصورات اس کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔ لیکن پی چو کی موت کی خبر اس پر قیامت کی طرح ٹوٹتی ہے۔ وہ دم بخود رہ جاتی ہے۔ اس کے تصورات اور خواب لمحہ بھر میں ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں۔ عجب گومگو کی کیفیت میں وہ لکھنؤ واپس آجاتی ہے۔ پی چو کی موت کی خبر ملنے کے بعد رخشندہ پر کیا گزری اور وہ دہلی سے لکھنؤ کس طرح پہنچی، اس کی تفصیلات ناول میں نہیں ہے۔ لیکن لکھنؤ واپسی کے بعد اس کی بے خودی اور شکستگی اس کی کسمپرسی کو عیاں کر دیتے ہیں اور ہم اس حقیقت سے واقف ہو جاتے ہیں کہ روشی حالات کے آگے شکست تسلیم کر چکی ہے۔

پی چو کی موت ناول کا سب سے نمایاں واقعہ ہے۔ رخشندہ کا بھائی کرواہاراج کا چھوٹا کنور پی چو والدین کی مرضی کے خلاف سرکاری نوکری میں شامل ہو جاتا ہے۔ پی چو اپنے رفقاء میں بے حد مقبول ہے۔ وہ کرسٹابل سے محبت کرتا ہے لیکن کرسٹابل چونکہ اس کے دوست راجہ حفیظ احمد کی منکوحہ ہے لہٰذا وہ اپنی محبت کا اظہار نہیں کرتا۔ ایک مقام پر پی چو جذبات کے زیرِ اثر کرسٹابل کو اپنے بازوؤں میں اٹھا لیتا ہے۔ اچانک روشی وہاں آجاتی

ہے۔ پی چو شرمندہ ہو کر وہاں سے فرار ہو جاتا ہے اور کبھی گھر واپس نہیں لوٹتا۔ پی چو کی گمشدگی روشی کے لیے سب سے بڑا صدمہ ہے۔ پی چو کی فرض شناسی اور مخلصی کو یہ گوارہ نہیں کہ وہ ہندوستان میں بے کس مسلمانوں کو اکثریت کے رحم و کرم پر چھوڑ کر ذاتی تحفظ کی خاطر پاکستان بھاگ جائے۔ وہ ہندوستان میں ہی رہنے کا فیصلہ کرتا ہے تا کہ اپنی قوم کو حتی الامکان محفوظ پناہ گاہوں تک پہنچا سکے۔ اسی کوشش میں بالآخر وہ شہید ہو جاتا ہے۔ ناول نگار نے پی چو کی موت کا تذکرہ بڑے دل سوز انداز میں کیا ہے۔ ایک محبّ وطن، محافظ قوم، ہر دل عزیز، خوبرو نوجوان کی حسرت ناک موت قاری کو گہرائی تک متاثر کرتی ہے۔ فرقہ پرستی اور ملک کی تقسیم کا نتیجہ فسادات، مہاجر قافلوں کی لوٹ مار اور کیڑے مکوڑوں کی طرح مرتے ہوئے انسانوں کی تفصیلات سے اس قدر ہیبت ناک نہیں معلوم ہوتا جتنا کہ پی چو کی جوان موت برصغیر کے اس سیاہ باب کو بیان کر دیتی ہے۔

اُسی موقع پر روشی کی ملاقات اپنے چچازاد بھائی خورشید سے ہوتی ہے جو گھر سے بھاگ کر کمیونسٹ ہو گیا تھا اور مزدوروں کے درمیان عسرت کی زندگی گزارتا تھا۔ ناول کے اختتام پر ہم اسے فوجی وردی میں لیفٹننٹ خورشید کے طور پر دیکھتے ہیں۔ اب اس نے کمیونزم سے قطع تعلق کر لیا ہے اور خود اس کے مطابق ''......سوچنے کی عادت ترک کر دی اور اب چین کی زندگی'' کا لطف لے رہا ہے۔ خوشید کے کردار کے ذریعے مصنفہ نے کمیونزم کی لایعنیت اور ہندوستانی تناظر میں اس کی شکست کا اظہار کیا ہے۔

''میرے بھی صنم خانے'' میں مصنفہ نے بیسویں صدی میں لکھنوی تہذیب کے پس منظر میں اعلیٰ طبقے کی کھوکھلی اور جھوٹی شان و شوکت والی زندگی کو بے نقاب کیا ہے۔ بیسویں صدی کی ابتداء تک ہندوستان میں متوسط طبقہ وجود میں آچکا تھا اور اعلیٰ طبقہ کے خلاف جدوجہد میں اس نے نمایاں کامیابی حاصل کر لی تھی۔ زمیندار، تعلقہ دار اور چھوٹے چھوٹے راجہ جن کی حیثیت ایک کاروباری سے بھی کم تھی، شاہانہ ٹھاٹ باٹ کا نقلی ملمع اپنی ذات پر چڑھائے رہتے تھے اور مصر تھے کہ انھیں شیش محلوں کا باسی سمجھا جائے۔ ان کی مستورات شام کے وقت کلبوں میں رقص کرتیں، ٹینس کھیلتیں اور نہایت پر تکلف انداز میں گفتگو کرتیں۔

ناول نگار نے ان بیگمات کی مضحکہ خیز گفتگو کی تصویریں پیش کی ہیں جو اس طبقے میں تہذیبی و ذہنی پستی کی عکاس ہیں۔ اعلیٰ طبقے کے زوال کی نشاندہی غفران منزل کے شاگرد پیشہ کی زبانی بھی ہوتی ہے۔ عباسی خانم جو کوٹھی کے ملازمین میں سب سے معمر ہیں، اکثر اوقات پرانی شان و شوکت کو یاد کرتی ہیں۔ ان کے ذریعہ ہم کروا ہا راج کے اس شاندار ماضی سے آشنا ہوتے ہیں جس کا اب محض پرتو ہی باقی رہ گیا ہے۔

''میرے بھی صنم خانے'' کی زبان و بیان پر ناول نگار کے گہرے مطالعے کا نقش عیاں ہے۔ ناول کی زبان صاف ستھری، اعلیٰ درجے کی زبان ہے۔ قرۃ العین حیدر کی خاصیت ہے کہ کردار کے مرتبے کے لحاظ سے زبان میں تغیر پیدا کرتی ہیں لیکن کہیں عامیانہ الفاظ کو راہ نہیں ملتی۔ شاگرد پیشہ دیہی زبان بولتا ہے جب کہ اعلیٰ طبقے کے لوگ نفیس اردو جس میں انگریزی کے الفاظ بکثرت پائے جاتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کا استعمال کہیں کہیں گراں بھی گزرتا ہے اور ناول عام قاری کی سطح سے بالا ہو جاتا ہے۔ قمر رئیس نے ''میرے بھی صنم خانے'' کو ''شاعرانہ تخیل اور اچھوتی تکنیک کا بے مثل کرشمہ'' کہا ہے جو مصنفہ کے اندازِ بیان کی شگفتگی کو دیکھتے ہوئے نامناسب نہیں ہے۔

○

حواشی:

۱۔ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ص ۱۰۶

۲۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۳۔ ایضاً، ص ۱۲۵

۴۔ بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۳۰۴

۵۔ ایضاً، ص ۳۰۵

۶۔ Principles of Psycology, p.239

۷۔ The Novel and the Modern World, p.16

۸۔ اردو ادب کی اہم خاتون ناول نگار، ص ۱۲۵۔۱۲۶

۹۔ میرے بھی صنم خانے، ص۲۹۱

۱۰۔ ایضاً، ۲۵۵۔۲۵۶

۱۱۔ ایضاً، ص۸۰

۱۲۔ ایضاً، ص۱۱۰

بیدی کا شاہکار ''لاجونتی'' اور تقسیم ہند کا المیہ

راجندر سنگھ بیدی اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں نمایاں حیثیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانے زندگی کے تئیں ان کی گہری نظر کے غماز ہیں۔ بیدی کے یہاں نہ تو کرشن چندر جیسی رومانیت ہے، نہ ہی منٹو جیسی بے باکی۔ ان کے افسانوں کے سوتے ہمارے اردگرد بکھری ہوئی روزمرہ کی زندگی سے پھوٹتے ہیں۔ معمولی واقعات بیدی کے زورِ قلم کے اثر سے غیر معمولی بن جاتے ہیں، جن میں زندگی کے وہ گوشے روشن ہو اٹھتے ہیں جو آنکھوں کے سامنے ہوتے ہوئے بھی نگاہوں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ بیدی نے ہمیشہ ایسے ہی معمولی واقعات کی بنا پر غیر معمولی افسانے تخلیق کیے جن کے تار و پود میں زمانے کا سوز و گداز شامل ہے۔ پروفیسر وہاب اشرفی کے مطابق:

> ''ان کے افسانوی تانے بانے میں غم کی زیریں لہریں پڑھنے والوں کے دلوں میں ایک خاص قسم کی کسک پیدا کرتی ہیں۔''[1]

ملک کی تقسیم کے موقع پر پیش آنے والے اندوہناک واقعات نے تمام ادیبوں کو قلم اٹھانے پر مجبور کر دیا۔ چنانچہ تقسیم ہند کو موضوع بنا کر لاتعداد تخلیقات سامنے آئیں۔ فکشن میں بھی یہ موضوع خاصا مقبول ہوا۔ لیکن راجندر سنگھ بیدی نے تقسیم ملک کے جس پہلو کو اپنے افسانے ''لاجونتی'' کا محور بنایا اس کی طرف توجہ شاذ و نادر ہی کی گئی۔ فسادات، مہاجر قافلوں پر حملے، خواتین کی عصمت دری جیسے مسائل پر بے شمار افسانے لکھے گئے لیکن اغوا شدہ

عورتوں کی برآمدگی اور گھر واپسی کے موضوع پر ''لاجونتی'' کے علاوہ شاید ہی کوئی دوسرا افسانہ لکھا گیا ہو۔ اس پر بیدی جس منفرد نقطۂ نظر سے افسانے کو پیش کرتے ہیں وہ افسانے کو ایک جداگانہ ندرت بخشتا ہے۔ محمد حسن لکھتے ہیں:

''چیخوف کی سی فکر آلود اور فکر انگیز فضا اور لطیف احساس کے مرغولے ان کی کہانیوں کے اختتام پر قاری کو دیر تک گھیرے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بیدی کا فن ہنگامی موضوعات کا ساتھ نہ دے سکا اور اگر ان کی گونج کبھی سنائی بھی دی تو ایک مخصوص انداز میں جن پر ان کی انفرادیت کی مہر ہے۔''[۲]

تقسیم ہند کے منفی نتائج عورتوں کے حصے میں سب سے زیادہ آئے۔ مخالف قوم پر حملے کے دوران عورتیں لوٹ کا سب سے عمدہ مال تھیں جن کا یا تو اجتماعی عصمت دری کے بعد قتل کر دیا جاتا تھا یا پھر بعض کو اپنے گھروں میں رکھ لیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ جب فسادات میں کمی واقع ہوئی تو گمشدہ عورتوں کی تلاش کا عمل شروع ہوا۔ مغویہ عورتوں کی برآمدگی اور واپسی کے سلسلے میں باقاعدہ بھارت و پاکستان کی حکومتوں کے درمیان ۶ دسمبر ۱۹۴۷ء کو ایک معاہدہ عمل میں آیا اور مغویہ عورتوں کی برآمدگی اور بازآبادکاری کی کوششیں بڑی تندہی سے کی جانے لگیں لیکن یہاں مزید ایک مسئلہ پیدا ہو گیا۔ مغویہ عورتوں کی واپسی کو خود ان کے گھر والے ہی قبول نہیں کرتے تھے۔ لہٰذا یہ عورتیں تاعمر اپنے ناکردہ گناہوں کی اذیت جھیلنے پر مجبور تھیں۔ عورتوں کی اسی قابل رحم حالت کو راجندر سنگھ بیدی نے ''لاجونتی'' میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور لاجونتی کو فسادات پر سارے ادب میں ایک ممتاز حیثیت کا حامل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کم لوگوں نے جذبے کی تطہیر کر کے اس انسانی المیے کو اس طرح پیش کیا ہے کہ آنسو خشک ہو جائیں اور طغیانی نہ جائے، جذبات ہی برانگیختہ نہ ہوں بلکہ ذہن بھی بیدار ہو جائے۔''[۳]

''ملا شکور'' محلے کا سندر لال مغویہ عورتوں کی آبادکاری کے لیے 'دل میں بساؤ' تحریک چلاتا ہے۔ اس کی بیوی لاجونتی یا لاجو بھی فسادات میں اغوا ہو چکی ہے۔ سندر لال اور اس کی

کمیٹی کے ممبران روزانہ جلوس اور جلسوں کے ذریعہ لوگوں کر برآمد شدہ عورتوں کو قبول کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کی تحریک رفتہ رفتہ اپنا اثر قائم کرنے لگتی ہے اور محلّہ ملاشکور کے کچھ لوگ اپنی برآمد شدہ عورتوں کی گھر واپسی کو راضی ہو جاتے ہیں۔ اسی اثناء میں ایک دن لاجو واپس آجاتی ہے۔ سندرلال جو 'دل میں بساؤ' تحریک کا روحِ رواں ہے، لاجو کو بخوشی گھر لے آتا ہے لیکن پہلے کی طرح اسے اپنے دل میں مقام نہیں دے پاتا۔

''لاجونتی'' انسانی نفسیات کی بڑی عمدہ پیش کش ہے۔ سندرلال دل و جان سے لاجو کی واپسی کا متمنی ہے۔ سماج چونکہ مغویہ عورتوں کو قبول کرنے میں تذبذب کا شکار ہے لہٰذا سندرلال معاشرے کی تمام مغویہ عورتوں کے لیے دل میں بساؤ تحریک بڑے جوش و خروش کے ساتھ جاری رکھتا ہے۔ لاجو کی یاد میں ہر لمحہ اس کی آنکھیں پُرنم ہیں۔ وہی سندرلال لاجو کے حاصل ہو جانے کے بعد اس کو اپنی بیوی کا درجہ دوبارہ نہیں دے پاتا۔ اس کے تمام نعرے، اس کے آدرش سب کھوکھلے ثابت ہوتے ہیں۔ لاجو سندرلال کے گھر میں آباد ہو جاتی ہے لیکن اس کے دل میں آباد نہیں ہو پاتی۔ وہ دوبارہ اس سے جسمانی و روحانی تعلقات استوار نہیں کر پاتا کیونکہ 'لاجو' اب اس کی 'لاجو' نہیں رہی۔ وہ بٹ چکی ہے۔ وہ لاجو کے دل کا تنہا مالک ہو سکتا ہے لیکن اس کا جسم غیر کے استعمال میں رہ چکا ہے۔ اور یہ وہ حقیقت ہے جو جھٹلائی نہیں جا سکتی۔ بیدی بڑی خوبصورتی سے اس حقیقت کی تصویر کشی کرتے ہیں کہ کتھنی اور کرنی میں یکسانیت بڑی مشکل ہے۔ مرد اپنی چیز کا بٹوارہ قبول نہیں کر پاتا۔ خواہ وہ اس کی محبوب ترین شے ہی کیوں نہ ہو۔ لہٰذا لاجو بس کر بھی نہیں بس پاتی۔ وہ اپنے ناکردہ گناہوں کے بوجھ تلے دبی ہوئی ہے۔ سندرلال جلسوں اور جلوسوں میں عورت کی عفت و معصومیت کی دہائی دیتا ہے لیکن اپنی لاجو کو قبول کرنے میں اسے تامل ہے۔ یہاں بیدی نے مرد اور عورت کی نفسیات کی مرقع کشی بڑی عمدگی سے کی ہے۔ مرد کتنا بھی وسیع القلب کیوں نہ ہو، عورت کی لغزش کو کبھی معاف نہیں کر پاتا بھلے ہی عورت قصوروار نہ ہو۔

سندرلال لاجو کی واپسی کے تئیں مایوس ہو چکا ہے۔ لال چند کی زبانی اسے واگہ سرحد پر لاجو کی آمد کی اطلاع ملتی ہے جس کے بعد وہ امید و ناامیدی کے درمیان معلق ہے۔ اس کا

تخیل اسے ایک نحیف، پژمردہ عورت کے روبرو کرتا ہے جو اس کے غم میں سوکھ کر کانٹا ہو چکی ہوگی اور حالات کے ستم ظریفیوں کے نتیجے میں اس کا حسن کمہلا چکا ہوگا۔ سندر لال کے تخیل میں لاجو ایک زندہ لاش میں تبدیل ہو چکی تھی۔ لیکن لاجو کو دیکھ کر اسے شدید ذہنی جھٹکا لگتا ہے۔ لاجو کی صحت مندی سندر لال کو اس کی خوشحالی کی دلیل معلوم ہوتی ہے اور اسے گمان گزرتا ہے کہ شاید لاجو حکومت کی سخت کارروائی کے سبب واپس آئی ہے ورنہ اس کا واپسی کا ارادہ نہ تھا۔ بس، اس خیال کے در آتے ہی اس کا ضمیر لاجو کے قبول کرنے سے قطعی انکار کر دیتا ہے لیکن سندر لال چونکہ 'دل میں بساؤ' تحریک کا سربراہ ہے لہٰذا اپنے جذبات کو قابو میں رکھتے ہوئے لاجو کو گھر لے آتا ہے۔ تاہم اس کو اپنی زندگی میں دوبارہ شامل نہیں کرتا۔ اس کا مردانہ غرور جو لاجو کی مرجھائی ہوئی شکل دیکھ کر تسکین حاصل کرتا، اس کی صحت دیکھ کر متزلزل ہو جاتا ہے۔ لاجو کی توانائی میں وہ اپنی ہتک محسوس کرتا ہے اور یہ نہیں سمجھ پاتا کہ لاجو کا جسم سرخی نہیں بلکہ زردی مائل ہے۔ ممکن ہے اگر لاجو نیم مردہ شکل میں حاصل ہوتی تو اس کی مظلومیت اس کی آبادکاری کا جواز ثابت ہوتی اور سندر لال لاجو کو دوبارہ اپنی منظورِ نظر بنا لیتا کہ اس صورت اس کی انا کو تسکین پہنچتی لیکن لاجو کی صحیح سلامت واپسی سے اس کی انا کو چوٹ پہنچی۔

> ''سندر لال کو دھچکا سا لگا۔ اس نے دیکھا لاجونتی کا رنگ کچھ نکھر گیا تھا اور وہ پہلے کی بہ نسبت کچھ تندرست سی نظر آتی تھی۔ نہیں وہ موٹی ہوگئی تھی ۔۔ سندر لال نے جو کچھ لاجو کے بارے میں سوچ رکھا تھا وہ سب غلط تھا۔ وہ سمجھتا تھا غم میں گھل جانے کے بعد لاجونتی بالکل مریل ہو چکی ہوگی اور آواز اس کے منہ سے نکالے نہ نکلتی ہوگی۔ اس خیال سے کہ وہ پاکستان میں بڑی خوش رہی ہے، اسے بڑا صدمہ ہوا، لیکن وہ چپ رہا کیونکہ اس نے چپ رہنے کی قسم کھا رکھی تھی۔ اگرچہ وہ نہ جان پایا کہ اتنی خوش تھی تو پھر چلی کیوں آئی۔ اس نے سوچا شاید ہند سرکار کے دباؤ کی وجہ سے اسے اپنی مرضی کے خلاف یہاں آنا

پڑا۔لیکن ایک چیز وہ نہ سمجھ سکا کہ لاجونتی کا سنولایا ہوا چہرہ زردی لیے
ہوئے تھا اور غم محض غم سے اس کے بدن کے گوشت نے ہڈیوں کو
چھوڑ دیا تھا...... یہ ایسی صحت مندی تھی جس میں دو قدم چلنے پر آدمی کا
سانس پھول جاتا ہے......"[۳]

اس میں دو رائے نہیں کہ سندرلال تہ دل سے لاجونتی کی واپسی کا متمنی ہے۔ وہ لاجو کی تلاش میں برابر سرگرداں ہے اور اس مقصد سے سرحد پر جانے کی تیاری کررہا ہے۔ لیکن وہ انسانی فطرت سے مجبور ہے۔ یہ احساس کہ لاجو اس کے بغیر خوش وخرم ایک غیر مرد کی پناہ میں تھی، اس کی انا کے انہدام کا سبب ہے۔ حالانکہ ابتداً وہ معاملات کو استوار کرنے اور اپنے ذہن کے وسوسوں کو دور کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔ سندرلال خود کو یقین دلاتا رہتا ہے کہ ظاہری صحت مندی کے باوجود لاجو کی پاک دامنی پر حرف نہیں آیا ہے اور وہ ابھی بھی سندرلال کی وہی پرانی لاجو ہے لیکن اس موضوع پر لاجو سے ہونے والی گفتگو اس کے شبہات کو تقویت بخشتی ہے اور وہ لاجو سے مزید دور ہوتا چلا جاتا ہے۔

"شروع شروع میں ایک دفعہ سندرلال نے لاجونتی کے سیاہ دنوں
کے بارے میں صرف اتنا سا پوچھا تھا۔

"کون تھا وہ؟"

لاجونتی نے نگاہیں نیچی کرتے ہوئے کہا:

"جماں......" پھر وہ اپنی نگاہیں سندرلال کے چہرے پر جمائے کچھ
کہنا چاہتی تھی لیکن سندرلال ایک عجیب سی نظروں سے لاجونتی کے
چہرے کی طرف دیکھ رہا تھا......

"اچھا سلوک کرتا تھا وہ؟"

"ہاں"

"مارتا تو نہیں تھا؟"

لاجونتی نے اپنا سر سندرلال کی چھاتی پر سرکاتے ہوئے کہا......

نہیں......'' اور پھر بولی '' وہ مارتا نہیں تھا، پر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا۔ تم مجھے مارتے بھی تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی......اب تو نہ مارو گے؟''

سندر لال کی آنکھوں میں آنسو اُمڈ آئے اور اس نے بڑی ندامت اور بڑے تاسف سے کہا ''نہیں دیوی! اب نہیں......نہیں ماروں گا۔......'' ۵

سندر لال کا یہ تاسف اور ندامت محض لاجونتی کی قابل رحم حالت کے لیے نہیں ہے بلکہ اس لیے بھی ہے کہ اس کی امیدوں کے قلعے رفتہ رفتہ یکے بعد دیگرے زمین دوز ہوتے جاتے ہیں اور لاجونتی کی جانب مراجعت کا کوئی راستہ اب باقی نہیں رہا۔ سندر لال اب لاجو سے عورت کی حد سے بڑھ کر سلوک کرنے لگتا ہے۔ یہ سندر لال کا مدافعانہ عمل ہے کہ اس سے ایک طرف وہ سماج کی نظروں میں سرخرو ہے وہیں لاجو کے تئیں اپنے اصل تحقیر آمیز جذبات کی پردہ پوشی کا ایک نایاب طریقہ اس کو ہاتھ آ گیا ہے۔ سندر لال کے کردار میں بیدی انسان کی بنیادی سرشت کو بے نقاب کرتے ہیں اور متغیر حالات کے تناظر میں مجروح احساس کی تلخ حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔

بیدی کے یہاں عورت کی تصویر کشی بڑی گہرائی سے کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے تمام روپ موجود ہیں لیکن ہر روپ میں اس کی نسائیت نمایاں ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر وہ ایک نئے روپ کے ساتھ آتی ہے۔ کبھی وہ بیٹی ہے کبھی ماں، کبھی بیوی، کبھی بہن اور کبھی محبوبہ ہے۔ ان تمام کرداروں کو نبھاتے ہوئے وہ اپنے نسائیت کے غرور کو ہمیشہ قائم رکھتی ہے۔ بس، جس لمحے اس کی نسائیت کو ٹھیس پہنچتی ہے، وہی لمحہ اس کی زندگی کا اہم موڑ بن جاتا ہے۔ اس لمحے میں وہ یا تو مرد کی کمتری کو ثابت کرتے ہوئے نئی رفعتوں پر دکھائی دیتی ہے یا پھر حالات کے آگے سرنگوں ہو جاتی ہے۔ فتح یا شکست کا احساس بہر حال اس کے نسائی وقار کو متزلزل تو کر سکتا ہے لیکن ختم نہیں کر پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ لاجو سندر لال کی حقیقت سے آگاہ ہونے پر بھی آنسو تو بہاتی ہے لیکن لب کشائی نہیں کرتی کہ ایسا کرنا اس

کے عورت پن کے منافی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق:

"بیدی کے یہاں عورت باغی نہیں ہے شیو کا سروپ ہے جو زہر پی کر
بھی سنسار کو امرت دینے پر آمادہ ہے۔"٦

سندر لال لاجو کو دیوی کا منصب تو دے دیتا ہے لیکن بیوی کا درجہ نہیں دے پاتا۔ وہ ایک بے جان مورت کی طرح سندر لال کے گھر میں استھاپت (قائم) ہو جاتی ہے جس کی پاکیزگی کے نغمے تو گائے جا سکتے ہیں لیکن محبت کے جن نغموں کے اس کے کان متلاشی ہیں وہ اب اس کا نصیب نہیں بن سکتے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانے عموماً اساطیری تانے بانے میں بُنے ہوئے ہوتے ہیں۔ بیدی نہایت فطری انداز میں دیومالائی قصوں کے سہارے اپنا موقف بیان کرتے ہیں جس سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔لاجونتی میں مغویہ عورتوں کے کرب کو آواز دیتے ہوئے بیدی نے رام راج میں دھوبی کے سیتا پر الزام رکھنے اور سیتا کے گھر بدر کیے جانے کی حکایت بیان کی ہے اور یہ بھی دکھایا ہے کہ ست جگ سے کلجگ تک اگنی پریکشا سے ہمیشہ سیتا کو ہی گزرنا پڑا ہے۔ وہ بے قصور ہوتے ہوئے بھی سزا بھگتتی ہے۔ بیدی یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ آخر کب تک سیتا ہر دور میں اور ہر روپ میں اپنے ناکردہ گناہوں کا عذاب اٹھاتی رہے گی۔ یہاں سیتا اور لاجونتی ایک روپ ہیں جو دیوی ہیں کہ ان کی پاکیزگی پر سوال نہیں کیا جا سکتا۔لیکن رام چندر جی ہوں یا سندر لال، مرد یہ فراموش کر دیتا ہے کہ دیوی سے قبل وہ ایک عورت بھی ہیں۔محبت، بھروسہ اور وفا جن کے خمیر میں شامل ہے۔عورت سے یہ جذبات چھیننا گویا اسے زندگی سے جدا کرنا ہے۔ لاجونتی کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ سندر لال کو اب نہ تو اس کی محبت کی قدر ہے نہ وفا کا احساس باقی رہ گیا ہے۔لاجو گناہوں کا دریا عبور کر کے لوٹ آئی ہے لیکن اس کی آنکھوں میں موجزن محبت کے چشمے اب سندر لال کے لیے بے معنی ہو چکے ہیں۔

"سندر لال نے اسے یہ محسوس کرا دیا جیسے وہ...... لاجونتی کوئی کانچ کی
چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی اور لاجو آئینے میں اپنے سراپا کی

طرف دیکھتی اور آخر اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ اور تو سب کچھ ہو سکتی ہے
پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی، پر اجڑ گئی...... سندر لال کے پاس اس
کے آنسو دیکھنے کے لیے آنکھیں تھیں اور نہ آہیں سننے کے لیے
کان!......''[7]

افسانے کا سرنامہ ''ہتھ لائیاں کملاں نی لاجونتی دے بوٹے'' پر ہی افسانے کا اختتام بھی ہوتا ہے۔ افسانے کا مرکزی خیال پنجابی گیت کے اسی مصرعے میں پیش کر دیا گیا ہے۔ لاجونتی کا بوٹا ہاتھ لگنے سے ہی مرجھا جاتا ہے۔ گویا غیر کا لمس محض، لاجونتی کے بوٹے کی موت کا باعث ہے۔ لاجو کی کہانی بھی ایسی ہی ہے۔ اغیار کی دست درازیوں نے اس کی پاک دامنی پر حرف لگا دیا۔ لہٰذا وہ بس کر بھی نہ بس سکی، اجڑی کی اجڑی رہی۔ گنہگار نہ ہو کر بھی اپنی بے گناہی کا دعوا نہ کر سکی۔ اس کے جذبات و احساسات کچل دیے گئے۔ اسے دیوی کا درجہ دے دیا گیا جو بے جان ہے۔ جس میں جذبات سے لبریز دل ہے نہ زندگی کی حرارتیں باقی ہیں۔

لاجونتی کے ذریعہ بیدی نے ان تمام مغویہ عورتوں کے درد کو آواز دی ہے جو آباد ہو کر بھی آباد نہیں ہو پائیں۔ گھر واپسی کے بعد اہل خاندان سے ان کی پہلے جیسی ہم آہنگی کبھی قائم نہ ہو سکی۔ 'اروشی بٹالیہ' نے اپنی کتاب ''خاموشی کے اس پار'' (the other side of silence) میں بہت سی ایسی عورتوں کا تذکرہ کیا ہے جنھیں ان کے اغوا کرنے والوں نے آسودہ حال رکھا اور ان سے میں سے زیادہ تر واپسی کی خواہاں نہیں تھیں۔[8] وہ اس بات سے بھی واقف تھیں کہ یوں برباد ہونے کے بعد ان کے گھر والے انھیں قبول نہیں کریں گے۔ انیس قدوائی جنھوں نے ہندوستان میں مسلم پناہ گزینوں کے لیے نہایت عرق ریزی سے کام کیا تھا، اس قسم کے واقعات بیان کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''......جنھوں نے اس سے پہلے باپ بھائی کے سوا کسی مرد کی شکل
بھی نہ دیکھی تھی اور اب وہ اپنی حیثیت ایک آوارہ، بدمعاش لڑکی کی
سمجھ رہی تھیں۔ جو غیر مرد کے ساتھ مہینوں رہ کر، عزت گنوا کر پھر

واپس لائی جا رہی ہے۔ ہندوستان کی روایتی شرم اور غیرت اس کے
قدم پکڑتی ہے اور وہ سوچتی ہے کیا اس کے ماں باپ، شوہر اور سماج
اسے دوبارہ قبول کرلیں گے۔ اس میں اسے شبہ ہے اور اس ڈر سے
وہ انکار کر رہی ہے۔"[9]

انیس قدوائی نے بیدی کی لاجو جیسی لاتعداد عورتوں سے از خود ملاقات کی تھی جو غیروں کے ظلم کا شکار تو تھیں ہی، اپنوں نے بھی ان پر کم عذاب نہیں ڈھائے تھے۔ برآمدگی کے بعد ان کے اپنے فوجیوں، پولیس اور مقامی حکام نے ان پر قبضہ کرلیا تھا۔ یہ وہ صیاد تھے جن کے دام سے رہائی بہت مشکل تھی۔ یوں ان کی قسمت میں تاریکی کے سوا کچھ باقی نہ رہ گیا تھا۔ بیدی کی لاجونتی تقسیم ملک نے عورتوں کی روح پر جو زخم دیے، ان سبھی کی ترجمان ہے۔ تقسیم کا شکار ہوئی خواتین کے حصے میں آنے والی ظاہری ایذا کی مصوری کرنے والے بہت ہیں لیکن ان کے باطنی کرب کو جس طرح 'لاجونتی' میں سمیٹا گیا ہے، اس کی مثال کم ملے گی۔ بیدی نہ تو خون خرابے کی بات کرتے ہیں، نہ ہی ظلم کے بے دریغ مظاہرے افسانے میں موجود ہیں۔ انسانی نفسیات کے حوالے سے عورت کے آباد ہوکر بھی آباد نہ ہونے کی جو روداد لاجونتی میں پیش کی گئی ہے، وہ اپنے سیدھے سادے بیانیہ انداز میں بے مثال ہے۔ افسانے کے اختتام پر قاری منٹو کے "کھول دو" جیسے زبردست ذہنی دھچکے سے ہمکنار نہیں ہوتا بلکہ دل ودماغ پر ایک بوجھ کا احساس سا قائم ہو جاتا ہے جو قاری کے ذہن کو ایک عرصے تک مضطرب رکھتا ہے۔ تقسیم کی ہولناکیوں سے قطع نظر کرتے ہوئے بیدی نے تقسیم ملک کی تباہ کاریوں کے جس پہلو کو اجاگر کیا ہے وہ ان کی منفرد سوچ کا مظہر ہے۔

○

حواشی:

۱۔ اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ص: ۳۰

۲۔ شناسا چہرے، ص: ۲۱۵

۳۔ راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے، ص: ۲۸

۴- لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے) ص:۱۷۲

۵- ایضاً، ص:۱۷۴

۶- شناسا چہرے، ص:۲۱۵

۷- لاجونتی (راجندر سنگھ بیدی اور ان کے افسانے) ص:۱۷۵

۸- خاموشی کے اس پار، ص:۶۳۱

۹- آزادی کی چھاؤں میں، ص:۱۶۷

خدیجہ مستور کے ناولوں کی نسائی جہت

خدیجہ مستور بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں جنھوں نے دو ناول بھی قلم بند کیے۔ ''آنگن'' (۱۹۶۲ء) اور ''زمین'' (۱۹۸۴ء) یہ دونوں ہی ناول برصغیر ہند کی آزادی کی جدوجہد اور تقسیم کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں اور مسلم معاشرے پر مذکورہ سانحہ کے اثرات کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتے ہیں۔

زمانی اعتبار سے دونوں ناول ایک دوسرے کے آگے پیچھے چلتے ہیں بلکہ اگر ''زمین'' کو ''آنگن'' کی توسیع کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' کو جس مقام پر ختم کیا ہے، ''زمین'' کی کہانی اسی مقام سے آگے بڑھتی ہے۔ ''آنگن'' دوسری عالمی جنگ کے زمانے کے ہندوستان سے شروع ہوتا ہے اور نوتعمیر شدہ پاکستان میں ختم ہوتا ہے۔ وہیں ''زمین'' میں تقسیم ہند کے نتیجہ میں وجود میں آئے پاکستان کے منتشر اور پراگندہ ماحول کا بیان ہے۔

خدیجہ مستور کے دونوں ناولوں میں کافی حد تک مماثلت ہے۔ دونوں ہی ناول سیاست کے سائے تلے پروان چڑھتے ہیں۔ ''آنگن'' میں قبل آزادی کے ہندوستان کی تصویر ہے، انگریز حکمرانوں کے خلاف غم وغصہ کا اظہار ہے، اپنے وطن کے لیے جان سے گزر جانے کا حوصلہ ہے، کانگریس اور مسلم لیگ کے ہمنواؤں کی چپقلش ہے اور انگریزوں کے تلوے چاٹنے والی دیسی جماعت بھی ہے۔ یہ مختلف کیفیات ونظریات اکثر وبیشتر متصادم

رہتی ہیں اور ''آنگن'' کے پلاٹ کو بہترین انداز میں آگے بڑھاتی ہیں۔ یوں بظاہر یہ ایک گھر کا ''آنگن'' ہے جہاں گزر بسر کے مواقع محدود تر ہوتے جا رہے ہیں لیکن معاشی مشکلات سے قطع نظر اس ''آنگن'' میں ملک کی سیاست سرگرم نظر آتی ہے۔ گھر کے مختلف افراد الگ الگ سیاسی نظریوں سے وفاداری رکھتے ہیں اور اس طرح گھر کا ''آنگن'' ملکی سیاست کی علامت بن جاتا ہے۔

سیاست کے علاوہ ناول کے کرداروں کی گفتار و اطوار معاشرے کے تنزل کی آئینہ دار ہے۔ نئے زمانے میں تہذیب و شائستگی کے پیمانے بڑی تیزی سے مسمار ہوتے جا رہے ہیں۔ خدیجہ کے دوسرے ناول ''زمین'' میں بھی سیاسی و تہذیبی زوال کے انہیں پہلوؤں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ سیدھے سادے نیک نفس لوگ بھی پاکستان آ کر زر پرستی کی ہوس میں ملوث ہو جاتے ہیں۔ ناول کی مرکزی کردار ساجدہ کے ابا دہلی میں ایک دوکان پر منشی تھے۔ پاکستان آ کر خود کو دہلی کی دو دوکانوں کا مالک بتاتے ہیں اور ان کا معاوضہ حاصل کرنے کی تگ و دو میں گرفتار ہیں۔ دراصل پاکستان کو ہجرت کرنے والے ہندوستان کے مختلف خطوں سے تعلق رکھتے تھے۔ نئے ملک میں سب ایک دوسرے کے لیے اجنبی تھے۔ معاشرتی پابندیاں جو انسان کو غلط راہ پر پیش قدمی سے روکتی ہیں اور غیرت و شرم کے جذبہ کو ہوا دیتی ہیں، یہاں سرے سے ندارد تھیں۔ لہٰذا اپنے کمزور ماضی کی پردہ پوشی اور خود کے لیے ایک مضبوط بنیاد حاصل کرنا ان کا مقصد عین تھا۔ اس کے لیے وہ کسی بھی حد سے تجاوز کر سکتے تھے۔ ملک کی ترقی و بہبود کی کسی کو فکر نہیں ہے۔ یہاں انصاف و جمہوریت کے علم بردار قید بامشقت کے سزاوار ہوتے ہیں پاکستان کے معاشرے و سیاست کے یہ تاریک پہلو ''زمین'' میں روز روشن کی طرح قاری کے سامنے آ جاتے ہیں۔

خدیجہ مستور کے دونوں ناولوں میں ہم کرداروں کی ایک کثیر تعداد سے روشناس ہوتے ہیں۔ سبھی کردار اپنی جگہ اہم ہیں تاہم دونوں ہی ناولوں کے نسائی کردار مرد کرداروں کے مقابلے زیادہ فہم و فراست اور مستقل مزاجی کا ثبوت دیتے ہیں۔ حالات کا مقابلہ کرنے کا عزم اور زمانے کے سرد و گرم سے سینہ سپر ہونے کا حوصلہ خدیجہ کے نسائی کرداروں میں

زیادہ مضبوطی سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ''آنگن'' کے کرداروں کی بات کی جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ عالیہ، چھمی، نجمہ پھوپھی، اماں، بڑی چچی، تہمینہ، کسم دیدی اور کریمن بوا کے کردار ناول کے مرد کرداروں جمیل، بڑے چچا، ابا، صفدر، اسرار میاں پر بھاری پڑتے ہیں۔

''آنگن'' کی مرکزی کردار عالیہ ایک سلجھی ہوئی حساس لڑکی ہے۔ کم عمری کے باوجود حالات کے مطابق بسر کرنے کا فن جانتی ہے اور اپنی حدود سے واقف ہے۔ اماں کے نظریات سے شدید اختلاف رکھنے پر بھی ان کی دل شکنی سے احتراز کرتی ہے اور انھیں کی خواہش پر پاکستان ہجرت کو راضی ہو جاتی ہے۔ جمیل کی پیش قدمی بھی اسے خوابوں کے حسین سفر پر آمادہ نہیں کرتی حالانکہ وہ عمر کے اس دور میں ہے جب مخالف صنف کا ایک لطیف اشارہ بھی موجب لغزش ہوتا ہے۔ عالیہ کے کردار میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ ہے۔ باپ کی گرفتاری اور پھر موت نے اسے غم سے ہراساں تو کیا ہے لیکن ایسے سنگین حالات میں بھی وہ فرار کی تدبیریں نہیں کرتی بلکہ اپنے قوت بازو سے گھر کی بہتری اور اماں کی دل دہی کی خاطر نوکری کرنے لگتی ہے۔ عالیہ تحریک نسواں کی علم بردار نہیں، نہ ہی نجمہ پھوپھی کی طرح خواتین کی آزادی کی حمایت میں طول طویل باتیں کرتی ہے تاہم اس کا کردار آزادی نسواں کی حقیقی تشریح ہے۔ ذمہ دار، باشعور اور رشتوں کی اہمیت سمجھنے والی عالیہ جدید عورت کی نمائندگی کرتی ہے۔ تہمینہ آپا اور کسم دیدی کے متعلق اس کے خیالات اس کی فکر کی پختگی کے مظہر ہیں۔

نجمہ پھوپھی کے کردار میں مصنفہ نے آزادیِ نسواں کی تحریک پر تمسخر کیا ہے۔ انگریزی کی معلّمہ نجمہ پھوپھی کے نازنخرے اور اطوار و گفتار بہ یک وقت کوفت اور ہنسی دونوں کے موجب ہوتے ہیں۔ اہل خانہ سے لاتعلقی، اعلیٰ انگریزی تعلیم کا غرور، بڑوں سے توہین آمیز گفتگو، اپنی مرضی سے شادی اور پھر علیحدگی اختیار کرنا نجمہ پھوپھی کی شخصیت کے وہ پہلو ہیں جو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ آزادیِ نسواں کی کس قدر حامی ہیں لیکن آزادی کے اصل معنی کو وہ نہیں پہچانتیں بلکہ تمام بندشوں کو درکنار کرنے میں ہی اپنی کامیابی سمجھتی ہیں۔ نجمہ کو اپنے بھائیوں کی تباہ حالی سے ہمدردی ہے نہ ہی ان کی مدد کرنے کا کوئی جذبہ ان کے اندر سر اٹھاتا ہے۔ ان کا تقرر اپنے ہی شہر کے کالج میں ہو گیا ہے۔ لہٰذا وہ گھر واپس آنے اور جاہلوں کے

درمیان گزر کرنے پر مجبور ہیں لیکن ان کے منہ لگنے سے سخت پرہیز کرتی ہیں۔ عالیہ کے اردو کی استانی مقرر ہونے پر وہ اس سے نہایت حقارت آمیز گفتگو کرتی ہیں۔ مصنفہ نے نجمہ پھوپھی کے کردار کو اس طرح پیش کیا ہے کہ آزادیِ نسواں کے سطحی اور منفی نتائج قاری کے سامنے روشن ہو جاتے ہیں۔

''آنگن'' میں چھمی کا کردار بھی بیحد جاندار بن پڑا ہے۔ بلا شبہ اسے اردو ناول کے بہترین اور یادگار کرداروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ چھمی یا شمیمہ عالیہ کے ظفر چچا کی بیٹی ہے۔ ماں سے محروم اور باپ کی بے توجہی کی شکار چھمی کی نفسیات کو مصنفہ نے فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنے باپ کو ظالم سمجھتی ہے جنھیں نت نئی شادیوں سے ہی فرصت نہیں کہ جوان ہوتی بیٹی کی خبر گیری کریں۔ چھمی کو بڑے چچا کے یہاں منتقل کر کے اور وقتاً فوقتاً چند روپے بھیج کر وہ اپنا فرض ادا سمجھتے ہیں۔ باپ کی بے توجہی کی شکار چھمی ان کے ستم کا بدلہ بڑے چچا کے گھر پر ہر فرد سے لیتی ہے۔ وہ کسی کا لحاظ نہیں کرتی، صرف بڑے چچا کی ضد میں وہ خود کو مسلم لیگی کہتی ہے اور محلے کے بچوں کو جمع کر کے باقاعدہ نعرے لگواتی ہے ورنہ اسے مسلم لیگ سے کوئی لگاؤ نہیں۔ چھمی کا کرار دراصل انسانی نفسیات کی تشریح ہے۔ انسان جب خود کو بے بس محسوس کرتا ہے تو اپنی مایوسی کا اظہار غصہ اور تخریب کی شکل میں کرتا ہے۔ چھمی باپ سے براہ راست کچھ نہیں کہہ پاتی تو اپنے غم و غصہ کا اظہار ہر ایک کے خلاف محاذ آرائی کر کے کرتی ہے۔ چھمی عالیہ سے محبت سے پیش آتی ہے لیکن جب جمیل کی نگاہوں میں خود کے بجائے عالیہ کے لیے التفات محسوس کرتی ہے تو اسے لگتا ہے کہ عالیہ اس کی حق تلفی کر رہی ہے اور وہ مشتعل ہو اٹھتی ہے۔ چھمی کے کردار میں آزادیِ نسواں کی روح دکھائی دیتی ہے۔ اسے بندشوں سے چھٹکارا نہیں بلکہ اپنا حق چاہیے۔ اپنے باپ سے بھی اور جمیل سے بھی۔ حق کی بازیابی کے لیے وہ کسی بھی حد سے گزر سکتی ہے۔ اس کے دل میں جمیل کی محبت پوشیدہ ہے۔ تقسیم ملک کے بعد اپنے شوہر کے ہمراہ پاکستان جانے کے بجائے اس سے طلاق لینا منظور کرتی ہے کیونکہ وہ جمیل سے دور نہیں ہونا چاہتی۔ آخرش جب جمیل سے نکاح کی صورت وہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتی ہے تو اس کی تمام تلخیاں ختم ہو جاتی ہیں اور وہ

ایک صحت مند زندگی بسر کرنے لگتی ہے۔ تحریک نسواں کا اصل بھی یہی ہے کہ معاشرتی پابندیوں کے درمیان رہ کر بھی عورت اپنے حق اور وقار کی خاطر آواز بلند کر سکے۔ چھمی اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

عالیہ کی اماں اور بڑی چچی "آنگن" کی دو معمر نسائی کردار ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ عالیہ کی اماں انگریز سرکار کی زبردست حامی ہیں۔ ان کا بھائی برٹش راج میں بڑا حاکم ہے۔ اس کی بیوی انگریز ہے۔ عالیہ کی اماں ہر وقت بھائی بھاوج پر صدقے واری جاتی ہیں حالانکہ وہ لوگ دیسی لوگوں سے قربت پسند نہیں کرتے۔ پاکستان بن جانے کے بعد ان کے بھائی پاکستان کو روانہ ہو جاتے ہیں اور ان کو بھی وہیں بلا لیتے ہیں لیکن ان کے ساتھ نہ تو سفر کرتے ہیں اور نہ ہی وہاں ساتھ رکھتے ہیں بلکہ ایک متروکہ کوٹھی کا تالا توڑ کر اس میں منتقل کر دیتے ہیں۔ عالیہ کی اماں جو ہمیشہ سے کوٹھی، بنگلہ اور عیش و عشرت کے خواب سجاتی آئی ہیں، بھائی کے اس عمل سے بےحد مسرور و شاداں ہیں۔ عالیہ کے احتجاج کو وہ مطلق خاطر میں نہیں لاتیں۔ عالیہ کی اماں کی نخوت، غرور، بات بات میں بھائی کے قصیدے اور شوہر کو اٹھتے بیٹھتے نکمے پن کا طعنہ قاری کے دل میں ان کے تئیں نفرت کا جذبہ بیدار کر دیتا ہے۔ کردار وہی کامیاب ہے جس کے ساتھ قاری کے جذبات و احساسات وابستہ ہو جائیں۔ اس لحاظ سے عالیہ کی اماں کا کردار اردو کے لازوال کرداروں میں شمار ہوتا ہے کہ قاری ان سے بے اختیار نفرت کرنے سے خود کو روک نہیں پاتا۔ بڑی چچی کا کردار عالیہ کی اماں کے عین تضاد ہے۔ بڑی چچی صبر اور قناعت کا مجسمہ ہیں۔ انھوں نے ماضی میں آسودگی اور خوشیوں بھرا زمانہ دیکھا ہے۔ موجودہ کسمپرسی کے حالات میں وہ پریشان تو ہیں لیکن شوہر کو لعن طعن نہیں کرتیں بلکہ بہتری کی امید کے ساتھ زندگی گزار رہی ہیں۔ بڑی چچی کے کردار پر مصنفہ نے زیادہ توجہ نہیں دی ہے۔

خدیجہ مستور کے دوسرے ناول "زمین" (۱۹۸۴ء) کے بھی کردار ہندوستان سے گئے ہوئے مہاجرین ہیں۔ اس ناول میں مہاجرین کے مسائل اور ان کے اخلاقی و تہذیبی زوال کو پیش کیا گیا ہے۔ "زمین" کے اہم کرداروں میں ساجدہ، اس کے ابا رمضان علی،

ناظم، کاظم، ان کے والدین، سلیمہ اور اس کی ماں شامل ہیں۔ یہ سبھی کردار اپنی ذات میں الجھے ہوئے ہیں۔ ان کی پیچیدہ نفسیات ناول کے ہر فریم میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ ایک طرف تو ان کے ساتھ اپنی جڑوں سے اکھڑ جانے کا جگر سوز احساس ہے۔ دوسری طرف نئی سرزمین پر معاشرتی وتہذیبی انتشار ہجرت کے فیصلے پر سوالیہ نشان کھڑے کرتا ہے۔ پاکستان آکر تمام مناسب ونامناسب حربے استعمال کر کے مال ودولت تو حاصل کر لی لیکن سکون واطمینان کہیں پیچھے چھوٹ گیا۔

''زمین'' ناول میں بھی ہم مرد کرداروں کے مقابلے نسائی کرداروں کو زیادہ باعزم اور پراعتماد دیکھتے ہیں۔ ''زمین'' کی مرکزی کردار ساجدہ ایک حوصلہ مند لڑکی ہے۔ اس کے ابا رمضان علی مہاجر کیمپ میں ہی دنیا سے رخصت ہو جاتے ہیں۔ یوں پاکستان پہنچنے کے کچھ ہی دن بعد وہ یتیم ہو جاتی ہے۔ لیکن ان مشکل حالات میں بھی وہ ہوش نہیں کھوتی۔ سلیمہ اور ناظم اسے اپنے گھر لے آتے ہیں اور اس کی رہائش وتعلیم کی ذمہ داری لیتے ہیں۔ ساجدہ ان کے احسان سے گراں بار تو ہے لیکن اس کے عوض اپنی خودداری وناموس کا سودا کرنے کو تیار نہیں۔ ناظم کی یقین دہانی کے باوجود کہ وہ واقعی اس سے محبت کرتا ہے، ساجدہ مطمئن نہیں ہوتی۔ ناظم سے عقد کا فیصلہ وہ دل کے بجائے دماغ سے کرتی ہے اور عرصہ دراز تک خود کو اس سے محبت پر آمادہ نہیں کر پاتی۔ حالات کے نہایت مایوس کن ہونے کے باوجود وہ کاظم کی پیش رفت کو کامیاب نہیں ہونے دیتی۔ جب ناظم کو بطور سیاسی قیدی گرفتار کیا جاتا ہے اس وقت ساجدہ کی حوصلہ مندی قابل تعریف ہے۔ اسے فخر ہے کہ ناظم اپنے ملک کی فلاح وبہبود کی خاطر تکلیفیں اٹھا رہا ہے۔ ساجدہ کی محبت، ہمدردی اور حوصلہ افزائی ناظم کو ان دشوار گزار راہوں پر ثابت قدم رکھتی ہے۔

سلیمہ ناظم کی خالہ زاد بہن اور اس کی ہمنوا ہے۔ گھریلو حالات کی وجہ سے شرمندگی کی ایک خفیف سی لہر ہمیشہ اس کے چہرے پر محسوس ہوتی ہے جو اکثر وبیشتر اس کے غم وغصہ کے اظہار کا موجب بنتی ہے۔ سلیمہ حساس دل کی مالک ہے، جب گھر کے حالات اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتے ہیں تو وہ اپنی ذات میں سمٹ جاتی ہے اور اپنے اردگرد ایسا آہنی

حصار پیدا کر لیتی ہے جسے عبور کر پانا اس کی ماں کے لیے بھی ممکن نہیں۔ اسے اپنی ماں سے نفرت ہے کیونکہ انھوں نے ناظم کاظم کے والدین کے تعلقات میں رخنے پیدا کر دیے ہیں۔ سلیمہ کی شخصیت میں بھی خودداری اور عزم کے پہلو نمایاں ہیں۔ کاظم کے ڈپٹی کمشنر بن جانے کے بعد وہ گھر سے تعلق بالکل ختم کر لیتی ہے۔ کالج میں نوکری کرنے لگتی ہے۔ وہیں رہائش اختیار کر لیتی ہے اور صرف چھٹی کے دن وہاں آتی ہے کہ کہنے کو تو اس کا گھر ہے لیکن وہاں دلوں میں مروت اور محبت کے جذبات کا فقدان ہے۔ سلیمہ ٹوٹ جاتی ہے لیکن کسی کے آگے جھکنے کی روادار نہیں ہے۔

ساجدہ اور سلیمہ کے کردار جدید عورت کی ہمت اور پندار کا آئینہ ہیں، جبکہ اماں بی، خالہ بی اور تاجی کے کردار راہ محبت میں سب کچھ لٹا دینے اور تہی دامن رہ جانے کے کرب کو بیان کرتے ہیں۔ تینوں کرداروں کی کہانی تقریباً یکساں ہے۔ اماں بی نے اپنی محبت تو حاصل کر لی لیکن اس کے دل میں اپنی جگہ نہ بنا پائیں۔ خالہ بی نے دل جیتا لیکن عزت گنوا کر۔ تاجی زندگی ایک تشنہ کام پرندے کی مانند محبت کے سراب کا تعاقب کرتی رہی۔ بالآخر تھک کر ایسی سوئی کہ پھر کبھی اٹھ نہ سکی۔ ''زمین'' کے یہ تینوں کردار مرد اساس معاشرے کے تاریک پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ کردار چاہ کر بھی معاشرے کے رسوم و رواج سے ٹکر نہیں لے پاتے لیکن دل ہی دل میں اس نظام سے شدید نفرت پالے ہوئے ہیں۔ ان کے برعکس ساجدہ و سلیمہ کے کردار میں تحریک نسواں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

خدیجہ مستور کے دونوں ناولوں ''آنگن'' اور ''زمین'' کا مطالعہ اس بات کا شاہد ہے کہ مصنفہ عورت کی سربلندی، وقار اور حوصلہ مندی کی پُرزور حامی ہیں۔ نہ صرف یہ کہ ان کے دونوں ناولوں کی مرکزی کردار عورت ہے بلکہ نسائی کردار ہی ناول کے ہر فریم میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ان ناولوں کے مطالعے سے خدیجہ کے نقطۂ نظر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے نسائی کرداروں میں عورت کی شخصیت کے مختلف رنگ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ عورت کی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کو خدیجہ نے بڑی کامیابی سے اپنے ناولوں میں پیش کیا ہے۔

سریندر پرکاش اور اردو افسانہ

اردو زبان ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کی سب سے بڑی شناخت ہے۔ اردو کا تانا بانا اسی ملک کے آب وگل، رسوم وروایات، اساطیر ودیومالا سے مل جل کر تیار ہوا ہے۔ دیسی اور بدیسی زبانوں، تہذیب وثقافت نے مشترکہ طور پر اس زبان کی آبیاری کی اور اسے سجانے سنوارنے اور نوک پلک درست کرنے میں برابر کا حصہ لیا۔ عہد وسطیٰ میں کبھی تجارت اور کبھی اقتدار حاصل کرنے کی غرض سے عرب، ترکی اور افغانستان سے قافلے ہندوستان آتے رہے۔ یہاں کی مٹی کی کشش نے ان میں سے بیشتر افراد کو ہمیشہ کے لیے یہیں روک لیا اور وہ یہیں پیوند خاک ہوئے۔ اس ملک میں انھوں نے بادشاہی بھی کی اور فقیری بھی۔ یہاں کے باشندوں کے ساتھ ان کے باہمی ارتباط واختلاط نے جہاں ایک نئی تہذیب و ثقافت کی داغ بیل ڈالی وہیں اس کا نتیجہ ایک نئی زبان کی صورت سامنے آیا جسے آج ہم اردو کے نام سے جانتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور اپنے مضمون ''اردو اور ہندوستانی تہذیب'' میں لکھتے ہیں:

> ''فرہنگ آصفیہ کی لفظ شماری کے مطابق اردو کے چوّن ہزار الفاظ میں پچاس فیصدی ہندی الاصل اور ساڑھے ۲۳ فیصدی ہندی اور فارسی کے میل سے بنے ہوئے الفاظ ہیں۔ اس طرح ہندوستانی الفاظ ساڑھے ۷۳ فیصدی ہو جاتے ہیں۔ یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے

کہ آج کی اردو زبان میں یہ تناسب تین چوتھائی سے زیادہ ہی ہے
کیونکہ آزادی کے بعد ہندی الفاظ کثرت سے لیے گئے ہیں۔''[1]

پروفیسر سرور کا یہ مقالہ اردو کی ہندوستانیت پر سوال اٹھانے والوں کو معقول جواب ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان و ادب کی تراش خراش اور نشو ونما میں نہ صرف مسلمان بلکہ ہندو بھی برابر کے شریک رہے ہیں۔ غزل ہو یا نظم، قصیدہ ہو یا مثنوی، افسانہ ہو یا ناول، تحقیق ہو یا تنقید تمام شعبہ ہائے ادب میں غیر مسلم قلم کاروں کی برابر کی حصہ داری رہی ہے۔ افسانہ نگاری کی بات کی جائے تو اس صنف ادب کو ابتدا سے ہی مسلم و غیر مسلم افسانہ نگاروں کی بھرپور توجہ حاصل ہوئی۔ اردو افسانہ بیسویں صدی کے آغاز میں وجود میں آیا۔ اردو افسانے کی خوش قسمتی تھی کہ اپنے اولین دور میں ہی اسے پریم چند جیسے معرکہ آرا افسانہ نگار کی سرپرستی نصیب ہوئی جس کے زیر سایہ اردو افسانے کو عہد طفلی میں ہی پھلنے پھولنے اور ترقی کرنے کے بہترین مواقع حاصل ہوئے۔ پریم چند کے بعد مہاشیہ سدرشن، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، دیویندر ستیارتھی، رام لعل، دیوندر اسر، جوگندر پال، رتن سنگھ، سریندر پرکاش، بلراج مین را، کمار پاشی، غرض غیر مسلم افسانہ نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے۔ جنھوں نے اردو افسانے کی روایت کو استحکام بخشا اور اسے نئی بلندیوں سے روشناس کیا۔

ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کے بعد ترقی پسند تحریک زوال آمادہ تھی۔ معاشرے کی اعلیٰ اقدار انہدام پذیر تھیں، ملک کی مشترکہ تہذیب کی تحریک نے عام آدمی کو زبردست ذہنی صدمے سے ہمکنار کیا تھا۔ سماج میں پھیلی ہوئی افراتفری اور نفسانفسی کے ماحول کا ادب پر اثر انداز ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا آزادی کے بعد اردو افسانے کا دھارا، ایک نئی سمت میں داخل ہوا۔ نہ صرف افسانے کے موضوعات میں تبدیلی آئی بلکہ تکنیک اور اسلوب میں بھی تمام طرح کے تجربات کو راہ ملی۔ اب سماج کے بجائے فرد کی ذات افسانوں کا موضوع بنی۔ سیدھے سادے بیانیہ کی جگہ علامتی، استعاراتی اور تجریدی اسلوب اپنایا جانے لگا۔ اس دور کو جدیدیت کے دور سے موسوم کیا گیا۔ جدید افسانے کے بنیاد گزاروں میں سریندر پرکاش

ایک اہم نام ہے۔ سریندر پرکاش نے تقسیم ہند اور ہجرت کا کرب بذات خود جھیلا تھا۔ جدید افسانے کے کرداروں کا کرب، بے چینی، غم وغصہ، شخصیت کا انہدام خود ان کی ذات کا حصہ تھے۔ ان رجحانات کو انھوں نے اپنے افسانوں میں بخوبی نبھایا۔

سریندر پرکاش مئی ۱۹۳۰ء میں لائل پور پنجاب میں پیدا ہوئے۔ لائل پور اب فیصل آباد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کا اصلی نام سریندر کمار اوبیرائے تھا لیکن قلمی دنیا میں وہ سریندر پرکاش کے نام سے مشہور ہوئے۔ سریندر پرکاش اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کر سکے کیونکہ ان ہی دنوں ملک کی تقسیم کا غلغلہ اٹھ کھڑا ہوا۔ ملک کا ماحول بگڑتا گیا بالآخر تقسیم ہند کے المیے نے سریندر پرکاش جیسے لاکھوں افراد کو اپنی مٹی سے جدا ہونے پر مجبور کر دیا۔ سریندر پرکاش اہل خانہ کے ساتھ لائل پور سے ہجرت کر کے دہلی آ گئے۔ ایک آسودہ حال زندگی بسر کرنے کے بعد زمانے بھر کی آزمائشیں اور صعوبتیں اب ان کا مقدر بن گئی تھیں۔ پیٹ کی آگ بجھانے اور زندگی کی جدوجہد میں ثابت قدم رہنے کے لیے انھوں نے ہر طرح کے چھوٹے بڑے کام کیے لیکن کوئی مستقل روزگار کا ذریعہ نہ بن سکا۔ آخر کار ۱۹۷۳ء میں ممبئی آ گئے اور فلموں کے لیے لکھنے لگے۔ یہ کام ان کو راس آ گیا، پھر وہ ممبئی کے ہی ہو رہے اور یہیں ۸/نومبر ۲۰۰۳ء کو ان کا انتقال ہوا۔ سریندر پرکاش کی خلاقانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے ۱۹۸۸ء میں انہیں ساہتیہ اکادمی اعزاز سے نوازا گیا۔ یہ اعزاز انھیں اپنے تیسرے افسانوی مجموعے ''بازگوئی'' کے لیے دیا گیا تھا۔ حکومت مہاراشٹر کی جانب سے بھی انھیں گرو پرسکار سے نوازا گیا تھا۔ ۲۰۰۱ء میں قطر کا عالمی فروغِ ادب ایوارڈ بھی انھیں حاصل ہوا تھا۔

سریندر پرکاش نے اپنا پہلا افسانہ محض ۱۱ برس کی عمر میں ''دیوتا'' کے عنوان سے لکھا تھا، جو ہفتہ وار اخبار پارس میں شائع ہوا۔ بقول مشتاق مومن:

> ''بنیادی طور پر یہ کوئی اوریجنل کہانی نہیں تھی بلکہ منشی پریم چند کی ایک کہانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی تھی۔''[۲]

ہندوستان ہجرت کرنے کے بعد ۱۹۵۹ء میں ان کا افسانہ ''تو! مارا متر'' (تو! میرا

دوست) کے عنوان سے دہلی میں مرتب کیے گئے افسانوں کے انتخاب ''نئی تحریک'' میں شامل کیا گیا۔ یہاں سے سریندر پرکاش کی باقاعدہ افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ جنوری ۱۹۶۸ء میں منظر عام پر آنے والے ان کے پہلے افسانوی مجموعے ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' نے انھیں ایک سنجیدہ افسانہ نگار کے طور پر مقبول کر دیا۔ ۱۹۸۱ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''برف پر مکالمہ'' شائع ہوا۔ تیسرا افسانوی مجموعہ ''بازگوئی'' ۱۹۸۸ء میں اور چوتھا اور آخری مجموعہ ''حاضر، حال، جاری'' ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ سریندر پرکاش نے ترقی پسند دور کی خارجی اظہاریت کو رد کرتے ہوئے فرد کے داخلی ہیجان کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ نیز معاشرے کی بدعنوانیوں اور حکام کی دست درازیوں کو علامتوں، استعاروں اور اسطور کا رنگ دے کر پیش کیا۔ زندگی کے تلخ تجربات نے ان کے اندر ایک آفاقی شعور پیدا کر دیا تھا، جس نے اردو افسانے کو متنوع تخلیقی امکانات سے روشناس کرایا۔ انوار احمد کے مطابق:

> ''سریندر پرکاش نئے افسانے میں بلاشبہ ایک منفرد تخلیق کار ہے، جس نے ایک طرف وجودی سوالوں اور تخلیقی اظہاریت تکنیک اور ہنر کے نئے تجربے کی ایک زمان کے رسمی اظہار اور اسلوب سے انحراف کیا مگر اس کی سب سے بڑی طاقت یہ ہے کہ اس نے کبھی بھی لسانی شعبدہ بازی یا تکنیکی خلابازی یا انسانی زندگی اور اس سے بے تعلق تھیوریز کی گردان کو تخلیقی تجربے کا متبادل خیال نہیں کیا۔''[۳]

سریندر پرکاش کے افسانوں میں فرد کے نہاں خانۂ دل میں چھپے ہوئے احساسِ تنہائی، مغائرت، کرب اور کشمکش کو الفاظ کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ وہیں دوسری طرف معاشرے کے تغیر، عصری سیاست، اخلاقی قدروں کے انہدام اور زندگی کی بے سمتی و بے وقعتی کو بھی اکثر موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کے منفرد اندازِ بیان نے ان کے افسانوں کے تاثر کو دوبالا کر دیا ہے۔ سریندر پرکاش کا افسانہ ''رونے کی آواز'' سماجی مسائل پر طنز کرتا ایک ایسا ہی افسانہ ہے، جسے خود کلامی کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا واحد متکلم جدید

دور میں انسان میں در آئی مایوسی، بے شناختگی، تنہائی اور کرب کا نمائندہ ہے۔ اس کہانی میں وشنو بابو لکشمی سے شادی کر کے اپنی پہلی بیاہتا سرسوتی سے کنارہ کش ہو جاتا ہے اور سرسوتی بے یارومددگار روتی بلکتی رہ جاتی ہے۔ ہندو دیو مالا کے ان کرداروں یعنی علم کی دیوی سرسوتی اور دولت کی دیوی لکشمی کے ذریعہ سریندر پرکاش نے معاشرے میں بڑھتی جارہی دولت کی ہوس کے علم پر سبقت لے جانے کی نشاندہی کی ہے۔ ہندو مائتھولوجی کا سہارا لے کر سریندر پرکاش نے دنیا میں مادہ پرستی کے بڑھتے رجحان کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''بازگوئی'' سریندر پرکاش کا ایک اور بے مثال افسانہ ہے جس میں سریندر پرکاش نے حکومت کی سازشیں، حکام کی بدعنوانیاں، اقتدار کی ہوس، فرائض کے تئیں سرد مہری اور معصوم عوام پر روا مظالم کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ داستانی انداز میں لکھا ہوا یہ افسانہ ماضی کے پیرایے میں حال کو بیان کرتا ہے اور عصری سیاسی نظام کو پیش کرتا ہے۔ زین ابن سعید اور حکیم عابد جیسے نیک اور انصاف پسند لوگ ملکہ شب روزی اور سپہ سالار جمیل جیسے بداعمال، بدکردار حکام کے ظلم وستم کا نشانہ بنتے ہیں۔ وہیں غلام مغنی کا کردار اس بات کی علامت ہے کہ حکومت اگر نااہل حکمرانوں کے اختیار میں چلی جائے تو اس کے نتائج بیحد خطرناک ہوں گے۔ اس افسانے میں سریندر پرکاش کی زبان کی خوبصورتی اور بیان کی روانی بے جوڑ ہے۔ بقول انوار احمد:

> ''اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ دنیا میں فکری اور سیاسی انقلابات کی ناکامی اور خاص طور پر ایسے انقلابات کی قیادت کرنے والے تخلیق کاروں کی ناکامی موضوع بنی ہے، جو جمالیاتی تسکین کے نام پر، اس نظام کا حصہ بن گئے، جس کو بدلنے کے انھوں نے خواب دیکھے اور دکھائے تھے۔''[۴]

''آرٹ گیلری'' افسانہ سریندر پرکاش کے پختہ سیاسی شعور کا مظہر ہے۔ اس افسانے میں ستر کی دہائی میں ملک میں نافذ کی گئی ایمرجنسی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ ریستوران کی خوبصورت مالکن اور اس کے باپ کا ذکر ایک کردار کا بار بار دہرانا کہ زندگی سات بٹا انیس

ہو کر رہ گئی ہے۔اشیاء کی قیمتوں میں بے تحاشا اضافہ، بے نام اور بے چہرہ شخص اپنے آپ میں گہری معنویت رکھتے ہیں۔ سیاست نے جس طرح زندگی کو محال کر دیا ہے اور انسان مصنوعی ماحول میں الجھ کر رہ گیا ہے، اس کی بے مثال عکاسی، افسانے میں کی گئی ہے۔ایک نمونہ دیکھیے:

> ''ٹک ٹک ٹک، یہ سپنا کون دیکھ رہا ہے۔ سب نے کونٹر کی طرف دیکھنا شروع کیا۔ وہاں مالکن ہاتھ میں ایک ٹیبل اسپون لیے کھڑی تھی۔اس کا چہرہ غضب ناک تھا۔'' ۵

''آرٹ گیلری'' کی طرح سریندر پرکاش کا ایک اور افسانہ ''سرکس'' بھی ایمرجنسی کے موضوع کو تمثیلی انداز میں پیش کرتا ہے۔ سرکس کی مالکن کا دیو قامت کٹ آؤٹ جس میں ایک خوبصورت عورت ایک لمبا سا ہنٹر لیے کھڑی ہے اور قریب ہی ایک ببر شیر دبکا بیٹھا ہے۔رمزیہ اظہار کی بے جوڑ مثال ہے۔ سرکس کے مالک کی موت کے بعد اس کی بیٹی نے اس کا ہنٹر سنبھال لیا تھا اور اپنے کام کو بخوبی انجام دے رہی تھی۔ مالکن کے دو بیٹے اور ان میں سے ایک کا حادثے میں جاں بحق ہو جانا، یہ بیانات محض اتفاقی نہیں ہیں بلکہ ایک مخصوص دور کے مخصوص نظام اور واقعات کی جانب اشارہ کرر ہے ہیں۔ان کے پس پشت ایک زبردست سنجیدہ فکر رکھنے والا ذہن کارفرما ہے۔ راوی کا یہ مقولہ کہ ''اگر آدمیوں، عورتوں، جانوروں اور درندوں سے کام لینا ہے تو انھیں آدھے پیٹ کھانا دینا چاہیے اور باقی آدھے پیٹ کھانے کا وعدہ...... ۶ حکام کی ذہنیت کا برملا اظہار ہے کہ حکام کی نظر میں انسان کی حیثیت جانور سے زیادہ نہیں۔

سریندر پرکاش کا افسانہ ''بجوکا'' اعلیٰ طبقے کے ظلم و استبداد کا بیانیہ ہے۔ سرمایہ دار طبقہ غریبوں کی محنت پر بلا تردد قابض ہو جاتا ہے اور مظلوم غریب اپنی محنت کی حصہ داری پر مجبور ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار پریم چند کے مشہور زمانہ ناول ''گئودان'' کا ہیرو ہوری ہے۔ گئودان میں گاؤں کے رسوخ دار لوگ ہوری جیسے ناداروں کا تاعمر استحصال کرتے ہیں۔وہیں ''بجوکا'' میں کھیت کی رکھوالی کے لیے بنائے گئے بجوکا میں جان پڑ جاتی ہے اور وہ

کھیت کی حفاظت کے عوض ایک چوتھائی فصل کا دعویٰ کرنے لگتا ہے۔ معاملہ گاؤں کی پنچایت کے روبرو پیش ہوتا ہے لیکن گاؤں کے معززین بھی بجوکا کے حق میں فیصلہ سناتے ہیں۔ گویا مظلوم پر روا ناانصافی کی تائید کر رہے ہوں۔ وہ لوگ جن کے ذمہ کمزور و بیکس طبقہ کی حفاظت تھی، وہ محافظ کے بھیس میں لٹیروں کے ہمنوا ہو گئے ہیں:

> ''آخر دور سے بجوکا خراماں خراماں آتا ہوا دکھائی دیا۔ سب کی نظریں اس طرف اٹھ گئیں۔ وہ ویسے ہی مسکراتا ہوا آرہا تھا، جیسے ہی وہ چوپال میں داخل ہوا، سب غیر ارادی طور پر اٹھ کھڑے ہوئے اور ان کے سر تعظیماً جھک گئے۔ ہوری یہ تماشا دیکھ کر تڑپ اٹھا۔ اسے لگا جیسے بجوکا نے سارے گاؤں کے لوگوں کا ضمیر خرید لیا ہے۔ پنچایت کا انصاف خرید لیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تیز پانی میں بے بس آدمی کی طرح ہاتھ پاؤں مارتا ہوا محسوس کرنے لگا۔'' [کے]

سریندر پرکاش ایک نئی فکر کے ساتھ اردو افسانے کے افق پر نمودار ہوئے اور روایتی افسانے سے گریز کرتے ہوئے تمثیل، علامت، استعارے اور اساطیر کے حوالے سے اپنے افسانوں کو ایک منفرد رنگ میں پیش کیا جو خالص ان ہی سے عبارت ہے۔ اپنے ابتدائی دور کے افسانوں میں سریندر پرکاش نے روایتی ہیئت و ساخت سے انحراف کیا اور تجریدی وعلامتی طرز اظہار کو اپنایا۔ اس دور کے افسانوں میں ابہام، پیچیدگی اور مشکل پسندی آگئی ہے لیکن آگے چل کر انھوں نے اپنے افسانوں کو ابہام سے کافی حد تک پاک کر دیا اور قدرے آسان و عام فہم علامتیں استعمال کیں۔ ان کے بعد کے افسانوں میں بیانیہ اسلوب نمایاں ہے۔ سریندر پرکاش نے بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے تاہم ان کا افسانوی سرمایہ تخلیقی تنوع اور جدید طرز اظہار کی عمدہ مثال ہے۔ انھوں نے افسانے کو نئی تخلیقی جہات سے آشنا کیا۔ ان کے افسانوں میں فرد کی ذہنی پراگندگی کے ساتھ ہی ساتھ سماجی حقائق، صنعتی معاشرے کے تاریک پہلو اور سیاسی بحران کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ سریندر پرکاش کے افسانوں میں فکر و خیال کی جو گہرائی و گیرائی ہوتی ہے وہ ایک ذی شعور قاری کو

متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

”سریندر پرکاش کا افسانہ برصغیر میں افسانے کے اعلیٰ معیار کی ضمانت ہے۔“[۸]

حواشی:

(۱) اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص:۷۸

(۲) مضمون ”سریندر پرکاش زندگی“ رسالہ تکمیل، ص:۷۷

(۳) اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص:۴۵۳

(۴) ایضاً، ص:۴۵۴

(۵) بازگوئی

(۶) بازگوئی، ص:۱۲۵

(۷) بازگوئی، ص:۱۱۵

(۸) افسانے کی حمایت میں، ص:۱۴۶

اردو افسانہ ۱۹۶۰ء کی دہائی تک

آزادی کی صبح ہندوستان کے لئے روشن اور منور نہ ہو کر سیاہی مائل تھی کہ اس کے ایک حصے کو بڑی بے رحمی سے جدا کر دیا گیا تھا۔ برصغیر ہند کے لئے یہ بہت بڑی سیاسی تبدیلی تھی جس نے عوام الناس کی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا تھا۔ ریڈ کلف لائن کے دونوں طرف نفرت و ظلم، قتل و خون اور تبادلۂ آبادی کا عمل جو آزادی اور تقسیم سے قبل ہی شروع ہو چکا تھا، مزید شدت اختیار کر گیا۔ ادب چونکہ زندگی کا آئینہ ہوتا ہے، لہٰذا ملک کی ابتر صورت حال نے ہمارے ادیبوں کے لئے کافی کچھ مواد فراہم کیا۔ تقسیم سے متعلق موضوعات خصوصاً فسادات عرصۂ دراز تک ادب کا غالب موضوع قرار پائے۔ نیر مسعود کے مطابق:

> ''تقسیم سے وابستہ ہولناک فرقہ وارانہ فسادات نے وقتی طور پر دوسرے موضوعات کو کچل کر رکھ دیا۔'' [1]

اردو ادب نے ہندوستان کی جنگ آزادی میں بڑی سرگرمی سے حصہ لیا تھا اور نظم و نثر دونوں کے ذریعہ انگریز دشمنی کا برملا اظہار کیا تھا۔ لیکن رفتہ رفتہ ملک کی سیاست کا دھارا تقسیم کی جانب مڑتا گیا اور منافرت کا وہ سیلاب اُمڈا کہ ہمارے ادیب و شاعر آزادی کو ''داغ داغ اجالا'' اور ''شب گزیدہ سحر'' سے تعبیر کرنے پر مجبور ہوئے۔ نفرت اور بہیمت کے اس مایوس کن دور کی عکاسی اردو افسانے میں خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، فکر تونسوی، راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، عزیز احمد، رام لال، حیات اللہ انصاری، قدرت اللہ شہاب،

سعادت حسن منٹو، قرۃ العین حیدر وغیرہ کی تخلیقات میں نظر آتی ہے۔

اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ اردو ادب میں اس وقت دو الگ الگ تحریکیں بیک وقت گامزن تھیں۔ ایک طرف حقیقت نگاری اور مثالیت پسندی کا رجحان ناول کے ذریعہ اپنی جڑیں جما چکا تھا، وہیں دوسری جانب رومانوی تحریک کے زیرِ اثر رومان اور دنیا سے فرار کے رجحانات ادب میں اپنا نقش قائم کر چکے تھے۔ حقیقت نگاری کے سب سے بڑے نمائندے پریم چند تھے اور رومانویت کے علمبرداروں میں سجاد حیدر یلدرم اہم تھے۔ اردو افسانے کی خوش قسمتی تھی کہ اسے ابتداء سے ہی پریم چند اور یلدرم جیسے معرکۃ الآرا ادیبوں کی آغوش نصیب ہوئی جن کے زیرِ سایہ اسے نشو ونما کے بہترین مواقع حاصل ہوئے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں رسالہ ''زمانہ'' میں شائع ہوا جو حب الوطنی کے جذبات سے مزین تھا۔ پریم چند زمین سے جڑے ہوئے ادیب تھے۔ اپنے افسانوں میں انھوں نے ہندوستان کے متوسط اور غریب طبقے کی معاشی و معاشرتی ناہمواریوں کی حقیقی تصویر پیش کی۔ سجاد حیدر یلدرم کا تعلق متمول طبقے سے تھا۔ عرصۂ دراز تک وہ اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ لازمی طور پر ان کے افسانوں میں پسماندہ طبقے کی عکاسی کے بجائے رومانوی عنصر غالب رہا۔ علامہ راشد الخیری نے بھی افسانے کے ابتدائی دور میں اپنا تعاون پیش کیا۔ راشد الخیری کے افسانوں میں مسلم معاشرے کی کامیاب تصویریں ملتی ہیں لیکن ان کے افسانے فن اور تکنیک کے بجائے جذباتیت اور مقصدیت کے شکار ہیں۔

پریم چند کی فنی روایت کو آگے بڑھانے والوں میں سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی، حامد اللہ افسر وغیرہ ہیں۔ سدرشن نے پریم چند کے برخلاف دیہاتی زندگی کے بجائے شہری ہندو متوسط طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ پریم چند کی طرح ان کے یہاں بھی اصلاح کا جذبہ سرچڑھ کر بولتا ہے۔ علی عباس حسینی نے مشرقی یوپی کے دیہات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اعظم کریوی کے افسانوں میں حقیقت اور رومان کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کے افسانوں میں بھی دیہات مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اعظم کریوی کا

دیہات ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ وقار عظیم کے مطابق:

> ''سیاست، حسن فطرت اور رومان نے مل جل کر ان کے افسانوں کو جو شکل دی ہے وہ انھیں کے لئے مخصوص ہے۔'' ۲؎

سجاد حیدر یلدرم کی رومانویت کو فروغ دینے والوں میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، سلطان حیدر جوش، حجاب امتیاز علی اور ل۔احمد کے نام پیش پیش ہیں۔ رومانوی افسانہ نگاروں میں زبان و بیان کی لطافت، جذبات کی فراوانی، تخیل کی پرواز اور دنیا سے فرار بنیادی وصف ہیں۔ نیاز فتح پوری کے یہاں خالص رومانویت ملتی ہے جو دنیا و مافیہا کی قید و بند سے آزاد ہے۔ اسی طرح مجنوں گورکھپوری کے یہاں محبت صرف محبت کے لئے ہے۔ مجنوں شادی کو محبت کی تکمیل نہیں بلکہ اس کی موت قرار دیتے ہیں۔ نیاز اور مجنوں دونوں کے یہاں کردار اپنی الگ تصوراتی دنیا آباد رکھتے ہیں جس کے تقاضے اور معیار اس دنیا سے قطعی مختلف ہیں۔ سلطان حیدر جوش کے یہاں رومان کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری اور اصلاح کے جذبات بھی موجود ہیں۔ ان کی رومانویت ماورائی نہیں بلکہ معاشرتی روایات سے ہم آہنگ ہے۔ حجاب امتیاز علی نے رومان کے ساتھ تخیل اور پراسراریت کی بالکل الگ مثال پیش کی ہے۔ ل۔احمد کا رومان زندگی کے حقائق سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتا بلکہ محبت کو معاشرے اور زندگی کے پس منظر میں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے ربع اوّل میں ادب کی یہ دونوں تحریکیں اردو افسانے میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر رہیں۔ بیسویں صدی ابتداء سے ہی ہندوستان کے لئے سیاسی طور پر ہیجان کا دور تھا۔ سرکار انگلشیہ کے مظالم اور استبداد کی پالیسی بھی ملک میں روزافزوں بے چینی و بے اطمینانی کو قابو کرنے میں قاصر تھی۔ ایک طرف برٹش سرکار کی سختی اور دوسری جانب مجاہدین آزادی کے جوش و خروش میں بتدریج اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ دنیا کے مختلف حصوں میں ہونے والے جمہوری انقلاب اور سوشلسٹ نظریات نے ہندوستانیوں کو ایک نئے فلسفے سے روشناس کیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد جو متوسط طبقہ وجود میں آیا تھا اس نے معاشرے کے سبھی پہلوؤں پر اپنی مضبوط دعوے داری پیش کی تھی۔ سیاست،

معاشیات، تعلیم، سماجی فلاح و بہبود کے کام، ہر میدان میں متوسط طبقہ قدم بڑھا رہا تھا۔ یہ طبقہ تعلیم یافتہ اور روشن خیال افراد پر مشتمل تھا جنھوں نے اپنی محنت سے سماج میں اپنی حصہ داری مستحکم کی تھی۔ یہ طبقہ ملک کی زبوں حالی سے حد درجہ مضطرب و مضمحل تھا۔ خصوصاً نوجوان طبقے کا رجحان مغربی افکار و خیالات کے زیر اثر باغیانہ ذہنیت کی طرف تھا۔ افسانے میں بھی بغاوت کا رنگ نمایاں ہونے لگا تھا۔ ۱۹۳۲ء میں ''انگارے'' کی اشاعت اسی قسم کے نوجوان ذہنوں کے باغیانہ جذبات کا اظہار تھی۔ ''انگارے'' کے افسانے سماجی روایات اور بندشوں کے خلاف ردعمل کے طور پر لکھے گئے تھے۔ ''انگارے'' کی اشاعت اس بات کا ثبوت تھی کہ معاشرہ تیزی سے تبدیل ہو رہا تھا۔ جذباتی، نفسیاتی اور جنسی معاملات کے اظہار میں پہلے کی سی پابندی قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ ڈاکٹر منظر اعظمی کے مطابق:

> ''پریم چند تک جو سیدھی سادھی حقیقت نگاری کا فن تھا اور دیہاتی زندگی کے معاشی اور معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا تھا۔ انگارے کے افسانوں کے بعد شہری زندگی کی نفسیاتی گتھیوں اور پیچیدگیوں کو بیان کرنے لگا۔ خصوصاً جنسی مسائل میں زیادہ نڈر ہو گیا۔'' [۳]

''انگارے'' کی اشاعت ترقی پسند تحریک کا پیش خیمہ تھی۔ ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ احیاء ہوا جس کے پہلے اجلاس کی صدارت منشی پریم چند نے کی۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے مینی فیسٹو میں موجودہ ہندوستانی مسائل مثلاً روٹی کا، بدحالی کا، سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال، کو سمجھنے اور عوام میں انقلابی روح بیدار کرنے پر زور دیا۔ [۴] ترقی پسند تحریک کو زبردست خیر مقدم حاصل ہوا۔ نہ صرف ادیبوں بلکہ دیگر عالموں اور قدآور سیاسی ہستیوں نے بھی اس تحریک کی حوصلہ افزائی کی۔ جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، آچاریہ نریندر دیو، جے پرکاش نارائن، ربندر ناتھ ٹیگور، علامہ اقبال وغیرہ نے تحریک کے اغراض و مقاصد کو بہت سراہا۔ اردو کے علاوہ دیگر زبانوں بنگلہ، مراٹھی، ہندی اور انگریزی میں ترقی پسندی کے پروردہ رسالوں اور پرچوں کی اشاعت عمل میں آئی۔ ترقی پسند تحریک فرسودہ سماجی روایت کے خلاف اور حقیقت نگاری پر مشتمل تھی جس میں سماجی، نفسیاتی اور جنسی حقائق

کو بے نقاب کرنے میں کسی کو پس و پیش نہ تھا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، راجندر سنگھ بیدی، اوپندر ناتھ اشک، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، ممتاز شیریں، حسن عسکری، ممتاز مفتی، ابراہیم جلیس کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ افسانہ نگار جیسا کہ پروفیسر این۔ ایس۔ گوریکر کہتے ہیں:

> They are concerned with the inner movements of impulse as much as with social and sociological problems and have emerged as leading short story writers of Urdu who record their observations of human nature with candidness and dramatic effect. ۵

ترقی پسند تحریک رفتہ رفتہ اپنے اصل مقصد سے ہٹ کر اشتراکیت کی طرف مائل ہوتی گئی۔ تحریک سے وابستہ ہونے والے نوجوان ادیب انتہا پسندانہ رویے کے حامل تھے اور سیاسی و اشتراکی نظریات کے پرچار کو ہی اپنا مقصد عین تصور کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے نامور اور بلند پایہ ادیب اس تحریک سے الگ ہوتے گئے۔ تحریک پر جمود کی کیفیت طاری ہوگئی:

> ''اب ترقی پسند تحریک ایسے ادیبوں سے خالی ہونے لگی جو باجماعت ہو کر ادب کا فریضہ انجام دیں۔ آخر ۱۹۵۶ء کی اردو کانفرنس حیدر آباد میں ڈاکٹر عبدالعلیم اور سجاد ظہیر کو یہ اعلان کرنا پڑا کہ ترقی پسند تحریک اپنا تاریخی رول ادا کر چکی۔'' ۶

بہر حال یہ حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک کے دور میں ہی اردو ادب کو ایسے بلند قامت افسانہ نگار نصیب ہوئے جنھوں نے افسانے کو ایک سنجیدہ اور مقبول فنی حیثیت عطا

کی۔ ان ادیبوں نے افسانے کو اخلاق و اصلاح کے خول سے نکال کر اسے زندگی کی سچائیوں سے جوڑ دیا۔ ان میں سے بیشتر افسانہ نگار، جن کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے، تقسیم ہند کے بعد بھی سرگرم رہے۔ یہ لوگ ملک کی تقسیم اور تکلیف دہ جراحی کے عمل سے حد درجہ متاثر تھے۔ چنانچہ اس موضوع کی بنیاد پر افسانوں کی ایک کثیر تعداد منظرِ عام پر آئی۔

The dawn of indepenence brought with it endless variety of theme and treatment for the short-story writers in Urdu which filled the rather small gallery of the stereotyped Urdu story. It portrays a variety of living and vivid characters drawn from the real lives of struggling, impatient and sceptical men in particular. The traditional love-sick hero of the Urdu story gave place to the uprooted refugee, the abducted girl, the man with a sickened conscience, the exploiter, the opportunist, the poor honest people who were lost between ethical and economic considerations, the conscientious humanist whose loyalty and patriotism was doubted. ے

تقسیم ہند کے موقع پر جو تباہ کن حالات پیدا ہوئے ان سے برصغیر کا کوئی بھی فرد متاثر ہوئے بغیر رہ نہ سکا۔ ہجرت کرنے والوں اور فسادات میں جان و مال لٹانے والوں کے

علاوہ تمام ایسے بھی لوگ تھے جو خود تو ان ہولناکیوں کا شکار ہونے سے بچ رہے لیکن ان کے متعلقین ان جیسے خوش قسمت ثابت نہیں ہوئے۔ عزیزوں کی مفارقت کا المیہ سرحد کے دونوں طرف عوام کے حصے میں آیا۔ حیوانیت کے جس طوفان نے برصغیر ہند کو اپنے حصار میں لے لیا تھا اس کا اندازہ انگریز سرکار کے علاوہ شاید کسی کو نہیں تھا۔ ملک کے مختلف حصوں، خصوصاً پنجاب میں جس طرح سے ماحول روز بہ روز ابتر ہو رہا تھا اس کی اطلاع اعلیٰ حکام کو بخوبی تھی۔ پنجاب کے گورنر جنکنس نے بار بار گورنر جنرل ماؤنٹ بیٹن کو صوبے کی بگڑتی ہوئی فضا کے متعلق خبردار کیا تھا لیکن افسوس کہ انگریز سرکار نے فسادات پر قابو پانے میں معمولی سی دلچسپی کا بھی مظاہرہ نہ کیا۔ [8] نتیجہ یہ ہوا کہ ظلم و بربریت کی تمام حدیں پار ہو گئیں اور وہ فسادات ہوئے کہ جن کی نظیر دنیا کی تاریخ میں کہیں نہیں ملتی۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے ایک عرصہ تک ان انسانیت سوز حالات کو اپنی تخلیقات کا محور بنایا۔

انسانیت کی وہ ساری قدریں جنھیں انسان نے ہزاروں برس کی محنت و مشقت سے پایا پوسا اور پروان چڑھایا تھا، مجروح، سسکتی ہوئی، مرتی ہوئی دکھائی دیں اور یوں معلوم ہوا جیسے نظر کے لئے اب تباہی، بربادی اور نیستی کے سوا کوئی منظر باقی نہیں رہا۔ اس لئے تڑپتے، تلملاتے ہوئے افسانہ نگار نے بس انھیں مناظر کی منظر کشی، اس تباہی و بربادی کے ماتم اور زندگی کے زخموں کے مرہم کی جستجو کو اپنا مقصد حیات بنا لیا۔ [9]

تقسیم ہند نے زندگی کی تقاضوں کو معاً تبدیل کر دیا۔ بہت سارے وقتی مسائل جن کا ماضی میں تصور بھی نہیں تھا، اٹھ کھڑے ہوئے۔ فسادات اور ہجرت کے علاوہ بھی دیگر مسائل تھے جنھوں نے اردو افسانے کو خام مواد کثرت سے فراہم کیا۔ نااستوار معاشی و معاشرتی حالات، ضروری اشیاء کی کم یابی، معصوم عوام کا استحصال کرنے والے موقع پرست، لائسنس، پرمٹ اور کوٹے حاصل کرنے کی تگ و دو، خالی پڑے مکانوں، دوکانوں اور کارخانوں پر ناجائز قبضے، خوابوں کی شکست، مذہبی تعصب، سیاسی انتشار جیسے موضوعات کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا جسے قلم کاروں نے اپنی زد میں لیا۔ ابتداء میں اس قبیل کے افسانوں میں جذباتیت زیادہ تھی۔ ندرت، سنجیدگی اور فنی لوازمات کی طرف توجہ نہیں تھی۔ لیکن جیسے جیسے فسادات کی

آنچ مدھم پڑتی گئی، افسانوں کی پیش کش میں پختگی آتی گئی۔ اردو کے افسانہ نگاروں نے غیر جانب دارانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے انسان دوستی اور اخلاقی رواداری کی قدروں کا علم بلند رکھا۔ یہ افسانے، خواہ وہ ہندوستان میں لکھے گئے یا پاکستان میں، ہندو یا مسلمان نہیں بلکہ انسان کی موت کا ماتم کرتے ہیں۔

۱۹۴۷ء کے واقعات کو جن افسانہ نگاروں نے اپنی تخلیقات میں نمایاں کیا ان میں کرشن چندر اہم نام ہے۔ اردو ادب میں کرشن چندر نے جتنے ناول اور افسانے لکھے اتنے غالباً کسی دوسرے ادیب نے نہیں لکھے۔ گو کہ ان میں سے اکثر فنی حیثیت سے بلند نہیں ہیں۔ فسادات کے موضوع پر کرشن چندر کا سب سے نمائندہ افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' ہے۔ ایک ٹرین کی مسافت کی معرفت کرشن چندر نے فساد کی حقیقی اور خوفناک تصویر کشی کی ہے۔ ایک بے جان ریل گاڑی جو پاکستان سے ہندوستان مہاجرین کو لے کر روانہ ہوتی ہے، شیطانیت کے خونیں رقص پر ماتم کناں ہے۔ ہندوستان میں صدیوں سے چلی آرہی گنگا جمنی تہذیب کے پامال ہونے کا دکھ افسانے میں نمایاں ہے۔ ''دہلی کے دائرے'' میں کرشن چندر نے مہاجرین کیمپ کی بدحالی اور حکام کی موقع پرستی کا نقشہ کھینچا ہے۔ ''امرتسر آزادی کے پہلے، امرتسر آزادی کے بعد'' تقسیم کے موضوع پر کرشن چندر کا ایک اور موثر افسانہ ہے۔ ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد پنجاب کے شہر امرتسر کی بدلی ہوئی فضا کی افسانوی پیش کش ہے۔ ''دوسری موت'' افسانہ ایک سادہ لوح کسان پر فسادات کے اثر کو دکھاتا ہے۔

کرشن چندر کے بعد سعادت حسن منٹو نے ۱۹۴۷ء کے فسادات پر سب سے زیادہ قلم اٹھایا ہے۔ منٹو کی تخلیق ''سیاہ حاشیے'' فساد کی مختلف النوع تصویریں پیش کرتی ہے۔ ''سیاہ حاشیے'' افسانوں کا مجموعہ نہیں بلکہ الگ الگ مناظر کے ذریعہ فسادات کی مکروہ شکل کو دکھایا گیا ہے۔ چھوٹے چھوٹے چست جملے ہیں جن میں بلا کا زہر بھرا ہوا ہے۔ منٹو کے یہ زہریلے نشتر انسانیت پر شدید طنز ہیں۔ منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' اس موضوع پر لکھے گئے شاہکار افسانوں میں ہے۔ یہ افسانہ فساد میں مخالف فرقے کی نہیں بلکہ اپنی ہی قوم کے رضا کاروں کی درندگی کا بیان ہے۔ یہ موقع پرست لوگ بظاہر تو خدمت گار تھے لیکن

درحقیقت قوم کے سب سے بڑے دشمن تھے۔ اس افسانے کا اختتام کسی بھی ذی شعور کے دل ودماغ کو تہ وبالا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ سکینہ کا بوڑھا باپ جن نوجوان رضا کاروں سے بیٹی کو تلاش کرنے میں مدد مانگتا ہے، وہی اس کی عصمت کے سوداگر ثابت ہوتے ہیں۔ اس مختصر سے افسانے میں منٹو نے جس خوبی سے انسانی درندوں کو بے نقاب کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اسی موضوع پر منٹو کا ایک اور شاہکار ہے۔ اس افسانے میں تقسیم کے المیے کو بالکل منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔ پاگلوں کی حرکات وسکنات کے پس پردہ منٹو ہوش مندوں کے پاگل پن پر طنز کرتے ہیں۔ تقسیم ہند کی خبر پر پاگل خانے میں پاگلوں کا جو ردعمل دکھایا ہے وہ قابل غور ہے۔ منٹو کی تکنیک اور اس کا اسلوب افسانے کے تاثر میں کئی درجہ اضافہ کردیتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' فسادات کے موضوع پر ایک بہترین نفسیاتی افسانہ ہے۔ اس میں نہ تو ہجرت کی کثافتیں ہیں اور نہ ہی فسادات کی ہولناکیاں۔ مغویہ عورتوں کی بحالی کے متعلق یہ افسانہ انسان کی داخلی کیفیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ سندر لال مغویہ عورتوں کے لئے 'دل میں بساؤ' تحریک چلاتا ہے۔ پاکستان سے لوٹائی گئی اغوا شدہ عورتوں میں اس کی بیوی لاجو بھی شامل ہے۔ سندر لال اسے گھر تو لے آتا ہے لیکن پہلے جیسی محبت نہیں دے پاتا۔

عزیز احمد کا افسانہ ''کالی رات'' فسادات کے شکار ہوئے معصوم بے گناہوں کا نوحہ ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں مسلم عوام کو جس ظلم وبربریت کا سامنا کرنا پڑا اس کا بڑا دل سوز بیان اس افسانے میں موجود ہے۔ غضنفر کے ماں باپ، بڑا بھائی بھابھی اور چھوٹی بہن سب ریل گاڑی میں سکھوں کی کرپانوں سے شہید ہوجاتے ہیں۔ صرف چھوٹا بھائی زندگی اور موت کے درمیان جھول رہا ہے۔ آخر کار وہ بھی دم توڑ دیتا ہے۔

جوگندر پال کا افسانہ ''پناہ گاہ'' ایک گاؤں کی کہانی ہے جس میں ہندو مسلمان دونوں فرقے ہمیشہ محبت واتحاد سے رہتے آئے ہیں۔ کچھ غنڈوں کی سازش امن وآشتی کے اس پرسکون ماحول کو ختم کردیتی ہے اور فرقہ واریت کا طوفان گاؤں کی خوش باش زندگی کو اپنی

لپیٹ میں لے لیتا ہے۔

قدرت اللہ شہاب کا طویل افسانہ ''یا خدا'' جسے ناولٹ کے زمرے میں بھی رکھ سکتے ہیں، تقسیم ہند اور تعمیر پاکستان کے موضوع پر بہت سے پہلوؤں کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔نوعمر دلشاد سکھوں کی درندگی کا متعدد بار شکار ہوتی ہے۔ جو پولس والے اسے رفیوجی کیمپ تک پہنچاتے ہیں وہ بھی اس کی مجبوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اس کی عصمت دری کرتے ہیں۔ پاکستان کی سرزمین پر قدم رکھنے کے بعد دلشاد پُر امید ہے کہ اس کے غموں کا مداوا یہاں ہوگا لیکن بہت جلد یہ حقیقت اس پر آشکار ہوتی ہے کہ مظلوم عورت کو نوچنے والے درندے ہر کہیں موجود ہیں۔ بالآخر وہ اور اس کے جیسی دوسری مہاجر لڑکیاں کراچی میں باقاعدہ جسم فروشی کا کاروبار شروع کرتی ہیں۔ مولانا کی معصوم بیٹی دلشاد کو اس راہ کا مسافر بنانے میں جتنا دوسرے فرقے کے لوگ ذمہ دار ہیں اس سے کہیں زیادہ اس کی اپنی قوم کے رہنما قصوروار ہیں۔ قدرت اللہ شہاب کا یہ افسانہ سکھوں کے مظالم، رفیوجی کیمپ کی بدعنوانیوں، پولس کی سفاکی، قوم کے رضاکاروں اور خدمت گاروں کی بے حسی، عورت کی مظلومیت، خوابوں کی شکست کے ساتھ ساتھ نوزائیدہ ملک پاکستان میں سیاسی و سماجی تنزل کو بے نقاب کرتا ہے۔

حیات اللہ انصاری کا افسانہ ''شکر گزار آنکھیں'' احمد ندیم قاسمی کا ''پرمیشر سنگھ''، اوپندر ناتھ اشک کا ''ٹیبل لینڈ'' ڈرامائی کیفیت والے افسانے ہیں۔ عصمت چغتائی کا ''جڑیں'' ہجرت کے موضوع پر ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ ہجرت کرتے ہوئے مسلمان خاندان کو ہندو پڑوسی کے روک لینے کا واقعہ غیر یقینی تو ہے لیکن عصمت نے اپنے انداز اور فنکارانہ چابکدستی کا ثبوت دیتے ہوئے اسے ایک بہترین فن پارے میں تبدیل کر دیا ہے۔ سہیل عظیم آبادی کا ''اندھیارے میں ایک کرن'' اور صالحہ عابد حسین کا ''نراس میں آس'' انسان دوستی اور بھائی چارے کا پرچم بلند کرتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ''جلاوطن'' میں تقسیم ہند کے پس منظر میں ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب میں پیدا ہونے والے شگاف کی نشاندہی کی ہے۔ دو قریبی سہیلیوں کشوری اور کھیم کماری کے کشیدہ تعلقات کے ذریعہ قرۃ العین حیدر تقسیم کے

المناک پہلوؤں کا ماتم کرتی ہیں۔ان کے یہاں قدروں کے زوال اور تہذیب کی شکست کا غم سب سے زیادہ واضح شکل اختیار کر گیا ہے۔ ''سیتا ہرن'' میں انھوں نے تقسیم کے بعد معاشرے میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو دکھایا ہے۔ان کے افسانے خارجیت کے بجائے داخلیت پر زور دیتے ہیں۔ ہجرت اور کشت و خون کی جگہ ماحول کی بدرنگی اور فرد کی ذہنی کیفیات ان کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں۔

جو لوگ ہجرت کر کے دوسرے ملک کا حصہ بنے انھیں نئی مٹی میں اپنی جڑیں جمانے میں بڑی جدوجہد کرنا پڑی۔اپنی زمین سے جدائی کا کرب رہ رہ کر انھیں کچوکے لگاتا تھا۔نئی سرزمین ہجرت کرنے والوں کو راس نہیں آئی۔ خصوصاً پاکستان جانے والوں کو وہاں کے اصل باشندوں نے دل سے قبول نہیں کیا اور وہ ہمیشہ مہاجر کے ٹھپے کے ساتھ جینے کو مجبور ہوئے۔ایسے لوگ ہمیشہ ماضی کی پرستش کرتے رہے۔ ہندوستان آنے والے شرنارتھیوں کے حالات نسبتاً بہتر تھے اور وہ آہستہ آہستہ یہاں کی تہذیب و معاشرت میں ضم ہو گئے۔ لیکن ماضی کا نوسٹلجیا ان کے ساتھ بھی کم و بیش موجود تھا جو متعدد افسانوں کا موضوع بنا۔ ماضی کی یادوں کو الفاظ کا پیراہن دینے والوں میں سب سے بڑا نام انتظار حسین کا ہے۔ انتظار حسین کی اکثر تخلیقات میں ماضی سرچڑھ کر بولتا ہے۔اپنے آبائی وطن کے گلی کوچے، محلے بازار، چرند پرند حتیٰ کہ جنگل بیابان بھی ان کے ذہن میں گردش کرتے رہے ہیں۔ان کے کردار ماضی میں جیتے ہیں۔ حال سے مایوس اور مستقبل سے ناامید انتظار حسین کے کردار ایک مستقل کشمکش کی زندگی گزارتے ہیں۔ ''قیوما کی دکان''، ''اجودھیا''، ''سانجھ بھئی چوندیس''، ''خرید و حلوہ بیسن کا''، ''شہر افسوس''، ''کٹا ہوا ڈبہ'' وغیرہ ہجرت کے موضوع پر ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔ مہاجرین کے علاوہ ان کے یہاں ان مظلوموں کا درد بھی موجود ہے جنھوں نے اپنی زمین نہیں چھوڑی لیکن ان کے عزیز انہیں تنہا چھوڑ کر نیا وطن آباد کرنے چلے گئے۔

فسادات اور ہجرت کا دور ختم ہوا اور برصغیر میں معاشرہ میں اعتدال پیدا ہوا، افسانہ نگاروں نے ملک و معاشرے پر دوسرے زاویوں سے بھی نگاہ ڈالنی شروع کی۔ ڈاکٹر محمد

حسن کے مطابق:

"۱۹۵۰ء تک پہنچتے پہنچتے اردو افسانہ ایک موڑ پر آ گیا تھا جہاں تھکا دینے والی یکسانیت، میکانکی قسم کا شعور اور غیر دلچسپ تقریروں نے اس کی شیرینی اور تاثیر کو ختم کر دیا تھا۔ یہی موڑ اردو افسانے کے لئے ایک شگون ثابت ہوا۔" ۱۰

پروفیسر قمر رئیس رقمطراز ہیں:

"۱۹۵۰ء کے بعد اردو میں جو تخلیق کار ابھرے ان کی تربیت ترقی پسند افسانے کے زیر اثر ہوئی تھی لیکن وہ ایک نئی تخلیقی بصیرت کے متلاشی بھی تھے اور آزادی کے بعد نہ صرف قومی بلکہ بین الاقوامی سطح پر جو نئے مسائل انسان کو درپیش تھے ان کو سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔" ۱۱

اردو افسانے نے ابتداء ہی سے سیاسی اور سماجی عوامل کے زیرِ سایہ پرورش حاصل کی تھی۔ زمانے کے تغیرات کا اثر قبول کرتے ہوئے افسانے میں تقسیم ہند سے قبل ہی ترقی پسندی کے تحت انسان کے داخلی کردار کو راہ حاصل ہو گئی تھی۔ تقسیم کے بعد کی شدید صورت حال نے اس رویے کو اور بھی جلا بخشی اور انسان کے داخلی احساسات کی عکاسی، نیکی و بدی کے جذبات کا تصادم، نفسیاتی گرہیں اردو افسانے کی صفات بن گئیں۔ عصری تقاضوں کے مدِ نظر حقائق کو علامتوں، استعاروں اور کنایوں میں بیان کرنے کا رواج شروع ہوا۔ دیویندر اسّر کے مطابق:

"آدرش کے فقدان، تہذیبی زوال، تنہائی کے احساس اور زندگی کے بے معنی اور لغو ہونے کے تصورات نے جدید افسانے کو کافی متاثر کیا۔" ۱۲

نئے موضوعات کے ساتھ افسانوں کی ہیئت اور تکنیک میں بھی تبدیلی واقع ہوئی۔ شعور کی رو کی تکنیک نے افسانے میں زمان و مکان کی قید کو ختم کر دیا۔ نیا افسانہ بیک وقت

حال، ماضی اور مستقبل میں سفر کر سکتا تھا۔ داخلی خود کلامی، خواب، واہمہ، تخیل اور ہمزاد کی تکنیک کے ذریعہ کردار کی نفسیات کو مختلف نظریے سے پیش کیا جانے لگا۔ ایسے افسانے بھی لکھے گئے جن میں پلاٹ یا کردار کا وجود پوری طرح سے مفقود تھا۔ اردو افسانہ زندگی سے قریب تر ہوگیا کیونکہ اب اس کا محور صرف خارجی زندگی نہیں تھی بلکہ انسان کی داخلی زندگی پر خارج کے ردعمل اور اس ردعمل کے نتیجے میں برآمد ہونے والے فرد اور معاشرے کی صورتِ حال تھی۔ اردو افسانے کا یہ تغیر ۱۹۶۰ء کی دہائی تک کافی کچھ واضح ہو چکا تھا۔ اب جو نیا افسانہ وجود میں آیا وہ پرانی طرز سے یکسر مختلف تھا۔ روایتی افسانہ نگاری سے اس کا تعلق تقریباً منقطع ہو چکا تھا۔ ایس۔ ایچ۔ برٹن لکھتا ہے:

> The short story writer may make moral values explicit and obvious by writing a story with a moral; that is one method, but no one much in favour now a days...... there is a danger that too obvious a moral will distroy the art, the characters may appear as puppets; the plot a mere contrivance. ۱۳

نئے افسانے میں نہ تو زندگی کے اصولوں کی بات تھی، نہ ہی مقصدیت سے اس کی کچھ راہ و رسم تھی۔ اب نہ تو معاشرے کی اصلاح کا جذبہ کارفرما تھا اور نہ ہی رومانویت کے نشانات باقی تھے۔ معاشرے کے خارجی اثرات کا مشاہدہ کرنے کے بجائے فرد کی شخصیت کا انہدام نئے افسانے کا موضوع ٹھہرا۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی تک آتے آتے فرد کا ذہنی تلاطم، اس کی نفسیاتی الجھنیں، روحانی کرب افسانے کا حصہ نہیں بلکہ محور بن گئیں۔ افسانے میں کہانی پن ختم ہوگیا۔ منطقی انجام اب ضروری نہیں رہا۔ افسانہ اب کسی بھی مقام پر ختم ہو سکتا تھا۔ مربوط پلاٹ، واقعات کی مناسب ترتیب، آغاز، وسط اور انجام دور گزشتہ کی باتیں

ہوگئیں۔ جدیدیت کے سائے تلے افسانے کے روایتی لوازم بہت پیچھے چھوٹ گئے۔ پریم چند کے سیدھے سادے بیانیہ دور سے شروع ہوکر اردو افسانہ علامت، جدیدیت، تمثیل اور تجریدی بھول بھلیوں سے گزرتا ہوا نئی سمت کا مسافر ہوگیا۔

کہا جاسکتا ہے کہ نئے افسانے کا سفر ایک غیر مطمئن آدمی کا سفر تھا جس کے خواب شکستہ تھے۔ شخصیت بٹی ہوئی تھی۔ پرانی اقدار زنگ آلود ہو چکی تھیں۔ نئی پہچان صاف دکھائی نہ دیتی تھی۔ یہی وہ عناصر ہیں جن کا اثر افسانے پر یوں پڑا کہ نئی نئی علامتیں وضع ہونے لگیں۔[14]

اردو افسانے کے اس سفر میں متعدد بہترین ادیب شامل تھے جن کے ہمراہ افسانے نے نئی بلندیاں حاصل کیں۔ اردو افسانے کے اس سفر میں جو افسانہ نگار شامل تھے ان میں سے چند اہم نام یہ ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے افسانوں میں معاشرتی مسائل کو پیش کیا۔ انھوں نے اس سرمایہ دارانہ نظام پر کڑی تنقید کی جس نے معصوم عوام کو اپنے شکنجے میں جکڑ رکھا ہے۔ ان کے مطابق سیٹھ ساہوکار اور مذہب کے ٹھیکے دار بھولے بھالے لوگوں کے استیصال سے باز نہیں آتے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں معاشرے کی رسم و رواج کے خلاف لطیف طنز ملتا ہے۔ فطرت کے حسن کی جھلکیاں ان کے یہاں جا بجا نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانے ''پانچ روپے کی آزادی''، ''مہالکشمی کا پل''، ''باپو کی واپسی''، ''دانی''، ''تین غنڈے''، ''ان داتا''، ''زندگی کے موڑ پر''، ''کالو بھنگی'' وغیرہ ان کی حساس طبیعت کے آئینہ دار ہیں۔ کرشن چندر نے قومی کے ساتھ ساتھ بین الاقوامی مسائل پر بھی گرفت کی۔ ''نئے غلام'' میں انھوں نے کوریا پر امریکی حملے کی مذمت کی اور مغربی سامراجی قوتوں کے ناپاک ارادوں کا پردہ فاش کیا۔ دوسری عالمی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ''ایک گرجا ایک خندق'' جنگ کی لایعنیت اور بے قصور جانوں کے نقصان پر سوال کھڑے کرتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے موضوعات عام زندگی کے معمولی پہلوؤں سے اختراع کیے ہوئے ہوتے ہیں۔ ان کے کرداروں کا تعلق عموماً نچلے یا متوسط طبقے سے ہوتا ہے۔ بیدی

کردار کے نفسیاتی رخ پر خاص طور سے نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی سی شوخی و شادابی نہیں بلکہ ایک دھیمی دھیمی سی لے ہے جو قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' ان کے نمائندہ افسانوں میں سے ہے جس میں انھوں نے ہندوستانی عورت کے ان گنت روپ دکھائے ہیں۔ بیدی کے نزدیک عورت ''شکتی'' کا منبع ہے۔ اپنے پتی اور بچوں کے لئے اسے ہر تکلیف گوارا ہے۔ اپنے ناموس کی حفاظت کے لئے کسی بھی حد کو پار کر سکتی ہے۔ ضرورت پڑنے پر وہ ماما کی مورت درگا اور چنڈی کا بھی روپ لے سکتی ہے۔ بیدی کے کئی افسانوں میں ہندو علامتوں کا مصورانہ استعمال ہوا ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دے دو''، ''گرہن''، ''لاجونتی''، ''ببل'' جیسے افسانوں میں بیدی مذہبی اساطیروں کے ذریعہ کہانی کی معنویت کو ایک نیا رنگ دیتے ہیں۔ ''صرف ایک سگریٹ''، ''دس منٹ بارش میں''، ''غلامی''، ''گھر میں بازار میں''، ''پان شاپ'' وغیرہ افسانوں میں بیدی کا فن کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی کشمکش کو پیش کرتا ہے۔

سعادت حسن منٹو کے افسانے زمانے اور معاشرے پر اپنے تیکھے طنز کے لئے مختص ہیں۔ معاشرے کی ناہمواریوں کو وہ اپنے مخصوص طنز کے ساتھ بے نقاب کرتے ہیں۔ عورت کا بے باک روپ ان کے یہاں اکثر و بیشتر دکھائی پڑتا ہے۔ تقسیم کے بعد منٹو کے متعدد مجموعے شائع ہوئے۔ اس دور کے زیادہ تر افسانوں میں فرقہ وارانہ فسادات اور جنس کو موضوع کے بطور برتا گیا ہے۔ جنسی معاملات کی پیش کش منٹو کے یہاں بالکل جداگانہ انداز کی حامل ہے۔ جنسیات ان کے لئے زندگی کا ایک رخ نہیں بلکہ ایک لاینفک جز ہے۔ وہ جنسی مسائل کی مختلف جہتوں کا احاطہ بڑی بیباکی سے کرتے ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت''، ''موزیل''، ''پھندنے''، ''ہتک'' وغیرہ افسانوں میں جنس انسانی نفسیات کے لئے پس منظر کا کام کرتی ہے۔

حیات اللہ انصاری کے یہاں زمینی حقائق کا پُر صداقت بیان ملتا ہے۔ انھوں نے افسانوں کا مواد اپنے آس پاس بکھری ہوئی زندگی سے اخذ کیا ہے۔ ان کا افسانہ ''آخری کوشش'' آزادی کے بعد بھی نچلے طبقے کی ناداری پر سوال اٹھاتا ہے۔ یہ افسانہ حیات اللہ

انصاری کی بہترین کاوشوں میں اپنا مقام رکھتا ہے۔ مفلسی انسان کو پستی کی کس حد تک پہنچا سکتی ہے اس کا دل سوز بیان اس افسانے میں موجود ہے۔ ''موزوں کا کارخانہ''، ''چچا جان''، ''پرواز'' اور ''جھوٹی زنجیر'' ان کے دوسرے کامیاب افسانے ہیں۔

رام لعل کے افسانوں میں جو بے ساختگی، تیکھاپن اور گہرائی ہے وہ انھیں ایک سنجیدہ افسانہ نگار کے طور پر قائم کرتی ہے۔ ''قبر''، ''او۔ سی''، ''اکھڑے ہوئے لوگ''، ''اماں''، ''نئی دھرتی پرانے لوگ''، ''ایک شہری پاکستان کا'' ان کے نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ رام لعل کے افسانوں میں معاشرے کا کھوکھلاپن اور انسانی نفسیات کے مختلف شیڈس دکھائی پڑتے ہیں۔ ''نئی دھرتی پرانے لوگ'' اور ''ایک شہری پاکستان کا'' میں تقسیم کے منفی نتائج کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اول الذکر میں ایک ہندو خاندان پاکستان سے آ کر لکھنؤ میں آباد ہوتا ہے۔ برسوں گزر جانے کے بعد بھی وہ نئی سرزمین سے مطابقت پیدا نہیں کر پاتا۔ ''ایک شہری پاکستان کا'' میں بڑا اچھوتا موضوع اٹھایا گیا ہے۔ فسادات میں بلدیو کے لاپتا ہو جانے پر اس کی بیوی سرسوتی سندر داس سے بیاہ دی جاتی ہے۔ ایک دن اچانک کئی سال بعد بلدیو پاکستان سے آ جاتا ہے۔ وہ سرسوتی کے ساتھ یہیں ہندوستان میں بسنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ لیکن اب حالات بدل چکے ہیں۔ سرسوتی کسی اور کی ہو چکی ہے۔ دوسری طرف بلدیو بھی اب پاکستانی شہری ہے جو ہندوستان میں نہیں رہ سکتا۔ بلدیو اور سرسوتی کے درمیان دو ملکوں کی ماضی و حال کی بہت چوڑی دراڑ حائل ہے جواب کسی طور پر نہیں ہو سکتی۔

عصمت چغتائی نے متوسط اور نچلے طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق:

> ''ان کے اس دور کے افسانوں میں یک کرداری افسانوں کا میلان نمایاں ہے۔ اب وہ سماج اور اجتماع کے تجزیے اور اس کے مسائل سے فرد کی طرف مڑی ہیں۔ لیکن فرد ان کے ہاں سماج سے غیر متعلق یا اس سے برسرپیکار نہیں ہے بلکہ سماجی ناہمواریوں اور بے انصافیوں کی کسوٹی ہے۔'' [۱۵]

عصمت کا افسانہ ''دو ہاتھ'' معاشرتی قدروں پر تیکھا طنز ہے۔ مفلس کے لئے دو وقت کی روٹی ہی سب کچھ ہے۔ اس کے لئے حرام یا حلال کوئی معنی نہیں رکھتے۔ وہ لوگ جو عزت ذلت کی بات کرتے ہیں، یہ نہیں سمجھتے کہ پیٹ کی آگ تمام طرح کے گناہ وثواب سے بلند و بالا ہوتی ہے۔ عصمت کا یہ افسانہ ان کے مخصوص انداز بیان کا نمونہ ہے۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں انھوں نے مسلم معاشرے میں رائج جہیز کی لعنت کا دلسوز نقشہ کھینچا ہے۔ ''بچھو پھوپھی'' مسلم معاشرے کی بے راہ رویوں کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ''ننھی کی نانی'' میں بھی وہ معاشرے کی اصلیت کو بے نقاب کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانے قدیم نظامِ معاشرت کے زوال کا ماتم ہیں۔ محمد حسن کے الفاظ میں:

> ''قرۃ العین حیدر اس مشترک ہندوستانی کلچر کی سوگوار ہیں جس کی تعمیر میں ہندو اور مسلمان دونوں شامل تھے......''[۱۶]

ان کے کردار اکثر جاگیردار طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں جاگیرداری نظام کا خاتمہ ہوگیا جس سے اس طبقے کے وجود پر ہی سوال پیدا ہوگیا۔ نیا طبقاتی نظام اور قدیم اقدار کی پامالی قرۃ العین حیدر کا خاص موضوع ہے۔ یورپی ادب کے وسیع مطالعے کے سبب ان کے انداز بیان میں خاص قسم کی رومانویت آگئی ہے۔ کرداروں کی ذہنی پرداخت کی تصویر کشی میں وہ بالکل منفرد رنگ اختیار کرتی ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعہ وہ کرداروں کی ذہنی فضا کی عکاسی بڑے مختلف اور کامیاب طریقے سے کرتی ہیں۔ ان کے افسانے عام سطح سے بلند ہوتے ہیں۔ ''سینٹ فلورا آف جارجیا''، ''کیکٹس لینڈ''، ''سنگاردان''، ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو''، ''جلاوطن''، ''یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے'' وغیرہ ان کے فن کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ''کیکٹس لینڈ'' اور ''جلاوطن'' تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ''سنگاردان'' اور ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' میں قدروں کے زوال کا ماتم ہے۔

آزادی کے بعد جن افسانہ نگاروں نے مضبوطی سے اپنا دعویٰ پیش کیا ان میں ایک اہم نام جیلانی بانو کا ہے۔ ان کے افسانے معاشرے پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ جاگیردار

طبقے کے مظالم اور عورتوں کا جنسی استحصال ان کے کئی افسانوں میں موجود ہے۔ ''زوان''، ''ایمان کی سلامتی''، ''سیتا ساوتری''، ''موم کی مریم'' افسانوں میں وہ معاشرے کی فرسودہ روایات پر طنز کرتی ہیں۔ ان کے اکثر افسانے حیدرآباد یا دکن کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ وہاں کی تہذیب و معاشرت کے مختلف رنگ ان کے افسانوں میں اپنی بہار دکھاتے ہیں۔ واجدہ تبسم نے بھی دکنی ہند کو اپنی تخلیقات کا محور بنایا ہے۔ انھوں نے نہ صرف اعلیٰ طبقے کی اخلاقی پستی کو عریاں کیا ہے بلکہ متوسط طبقے کے اخلاقی تنزل پر بھی ان کی نظر ہے۔ ان کے یہاں جنس کا ذکر قدرے کھل کر ہوا ہے۔

شوکت صدیقی کے افسانے حالات کے آگے بے بس انسان کی کہانیاں ہیں۔ ان کے کردار وقت سے ہار مان چکے ہیں۔ احساسِ شکست، بیچارگی، مظلومیت اور جھنجھلاہٹ ان کی شخصیت کا جز و لاینفک بن چکے ہیں۔ گاہے بہ گاہے تقسیم کے دوررس نتائج ان کے افسانوں میں پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ نئے ملک میں معاشرے کے رائج حقائق بے معنی ہو گئے۔ ہندوستان کے متمول گھرانے پاکستان میں گداگروں جیسی زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے۔ معاشرتی تنزل نے اخلاقی زوال کو راہ دکھائی۔ اپنے گہرے مشاہدے کی بنا پر شوکت صدیقی نے پاکستانی معاشرے کے اس المیے کو بڑی عمدگی سے پیش کیا۔ ''شریف آدمی''، ''تماشائے اہل کرم''، ''راتوں کا شہر''، ''ہفتے کی شام''، ''چور دروازہ''، ''ماتیا'' افسانے شوکت صدیقی کے فن کی نمائندگی کرتے ہیں۔

علامتی افسانہ نگاروں کے سلسلے میں جو نام سب سے قبل سامنے آتا ہے وہ ہے انتظار حسین۔ انتظار حسین نے اساطیری قصوں، ہندو دیو مالا، اسلامی تلمیحات اور لوک کتھاؤں سے اپنے افسانوں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔ قدیم داستانوں کی مدد سے وہ عصر حاضر کے مسائل کو ایک نئے تناظر میں پیش کرتے ہیں۔ ''آخری آدمی'' ان کے بہترین افسانوں میں سے ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے علامتوں کے ذریعہ یہ دکھانے کی سعی کی ہے کہ کس طرح انسان حرص و لالچ میں گرفتار ہو کر حیوان کے زمرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار الیاسف تمام کوشش کے باوجود بھی زوال پذیر معاشرے کا حصہ بننے سے خود کو

روک نہیں پاتا۔انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کو انھوں نے مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔''زرد کتا''،''پرچھائیاں''،''جنگل''،''دوسرا گناہ''،''وہ جو کھوئے گئے''،''اندھی گلی''، ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' ان کی تکنیک کی عمدہ مثالیں ہیں۔

انور سجاد کے افسانے بھی علامتوں، استعاروں اور حکایتوں کے ذرائع استعمال کرتے ہیں۔۱۹۶۰ء کی دہائی میں پاکستان کے سیاسی حالات آزادانہ اور بے باکانہ اظہار رائے کی اجازت نہیں دیتے تھے۔انور سجاد نے علامتی اور تجریدی وسائل سے عصری تقاضوں کی تکمیل کی۔انور سجاد کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ڈاکٹر ہونے کے علاوہ وہ افسانہ نگار، شاعر، ڈراما نگار، اداکار اور مصور بھی ہیں۔ان کی شخصیت کے یہ سبھی رنگ ان کی افسانہ نگاری کو بھی کہیں نہ کہیں متاثر کرتے ہیں۔انور سجاد کے افسانوں میں ملک میں سیاسی جبر کا ماحول، معاشرے کا اخلاقی زوال، فرد کا داخلی کرب اور انسانی ذات کا کھوکھلا پن اجاگر ہوتا ہے۔''سنڈریلا''،''کیکر''،''گائے''،''کونپل''،''مکھی کا مونولاگ''،''سونے کی کہانی''، ''بنجر زمین'' افسانوں سے ان کے انداز بیان کو سمجھا جا سکتا ہے۔علامت نگاری کے علاوہ شعور کی رو اور سرریلزم کی تکنیک ان کے افسانوں کی نمائندہ خصوصیت ہے۔

جوگندر پال علامتوں کو بڑے فطری انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ان کے افسانے جدید دور کے فرد کی الجھی ہوئی زندگی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کے دستاویز ہیں۔انھوں نے زندگی کا مشاہدہ بڑے قریب سے کیا ہے۔شعور کی رو کی مدد سے وہ کردار کے نفسیاتی اتار چڑھاؤ کو بخوبی پیش کرتے ہیں۔''رسائی''،''نارسائی''،''چار درویش''،''بازیافت''،''بازیچۂ اطفال''،''کچھوا''،''بے گور''،''کتھا ایک پیپل کی'' ان کے کامیاب افسانے ہیں۔

غیاث احمد گدی روایتی افسانہ نگاری سے علامت نگاری کی طرف آئے ہیں۔''جوہی کا پودا اور چاند'' اور ''اندھے پرندے کا سفر'' ان کے اس قبیل کے ممتاز افسانے ہیں۔قاضی عبدالستار نے دیہات کی بدلتی ہوئی زندگی اور جاگیرداری سسٹم کے زوال پر کئی افسانے لکھے ہیں۔جدید افسانوں کے زمرے میں ان کے افسانے ''ماڈل ٹاؤن''،''جنگل''، ''زنجیریں''،''یادیں'' قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں میں معاشرے کے کھوکھلے پن کو بے

نقاب کیا گیا ہے۔

> ”سریندر پرکاش علامتی وتجریدی افسانے کی ایک اہم کڑی ہیں۔ان کا زبان وبیان بظاہر بہت سادہ ہوتا ہے لیکن اس کی تہہ میں معنی وفکر کا ایک دریا موجزن ہوتا ہے۔ انسان کی ذات اور داخلی مسائل کی عکاسی ان کا خاص موضوع ہے جو کم وبیش متلاطم سماجی و سیاسی حالات کا ہی نتیجہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق: ”ان کے افسانے زمان میں نہیں بڑھتے پھیلتے بلکہ مکان (Space) میں بڑھتے پھیلتے ہیں۔ان کے واقعات میں زمانی تسلسل اور نقطۂ آغاز و انجام نہیں ہے۔“ ١٧

”رونے کی آواز“، ”دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم“، ”بجوکا“، ”تلقارمس“ وغیرہ ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

نوزائد ملک پاکستان کے پُرآشوب حالات نے خالدہ حسین جیسی منفرد سوچ رکھنے والی افسانہ نگار کو تخلیق کے لئے بہت سے موضوعات فراہم کئے۔عوام نے پاکستان سے جو توقعات وابستہ کی تھیں، وہ بہت جلد ریزہ ریزہ ہوکر بکھر گئیں۔ سیاسی حالات روز بہ روز بگڑتے گئے۔اس دور میں عوام جس گھٹن، شکست خوردگی اور لایعنیت کا شکار تھے اس کا بھرپور اظہار خالدہ حسین کے افسانوں میں ملتا ہے۔موت کا خوف اکثر ان کے کرداروں پر حاوی ہے۔موت کے شعور اور فرد کی تنہائی کے احساس نے بقول فوزیہ اسلم: ”خالدہ حسین کے افسانوں میں وہ صوفیانہ آہنگ پیدا کردیا ہے جو انھیں آج نہ صرف دوسروں سے ممتاز کرتا ہے بلکہ فنی وفکری سطحوں پر دوسروں سے الگ شناخت بھی کراتا ہے۔“ ١٨

رشید امجد کے یہاں فرد کی تنہائی اور شکست وریخت کا رجحان غالب ہے۔علامتی اور تجریدی تکنیک کے سہارے انھوں نے عصر حاضر میں عدم تحفظ، منافرت ومنافقت کے جذبات کو پیش کیا ہے۔ذات کے کھوجانے اور شناخت کی تلاش کا مسئلہ رشید امجد کے یہاں خاص طور پر نمایاں ہے۔”سہ پہر کی خزاں“، ”بیزار آدم کے بیٹے“، ”ریت پر گرفت“ اور

''دشت نظر سے آگے'' ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔ اقبال مجید عہد حاضر میں زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بدلتے ہوئے زمانے میں معاشرے کی بدعنوانیاں ان کا خاص موضوع ہیں۔ ''میراث''، ''آخری پتہ''، ''پوشاک''، ''ہائی وے پر ایک درخت'' وغیرہ افسانوں میں وہ علامتوں کے ذریعہ صورتِ حال کی کامیاب تصویر کشی کرتے ہیں۔

○

حواشی:

۱۔ رسالہ الفاظ، علی گڑھ، اپریل مئی جون ۲۰۰۰ء، ص ۹
۲۔ داستان سے افسانے تک، ص ۱۸۳
۳۔ اردو ادب کے ارتقاء میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص ۴۲۷
۴۔ بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۲۲
۵۔ Glimplses of Urdu Literature, p.44
۶۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ص ۳۴۰
۷۔ Glimpses of Urdu Literature, Prof. N.S. Garkar, p.58
۸۔ Countdown to Partition, Ajit Bhattacharjea
۹۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ص ۳۴۲
۱۰۔ جدید اردو ادب، ص ۲۷
۱۱۔ اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، ص ۱۷۹
۱۲۔ نیا افسانہ: مسائل و میلانات، مرتب قمر رئیس، ص ۵۷
۱۳۔ Modern Short Story، بحوالہ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، فوزیہ اسلم، ص ۳۱۷
۱۴۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ڈاکٹر فوزیہ اسلم، ص ۳۳۷
۱۵۔ جدید اردو ادب، ص ۳۹
۱۶۔ ایضاً، ص ۲۸
۱۷۔ دیباچہ، دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم، سریندر پرکاش
۱۸۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ص ۳۱۴

اردو شاعری کے بدلتے رجحانات

انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو شاعری روایتی بندشوں کو توڑ کر آگے قدم بڑھا چکی تھی۔ سرسید تحریک کے زیرِ اثر ادب کی مقصدیت اور افادیت کا چرچا عام تھا۔ سرسید کے نظریات کی ترجمانی کرتے ہوئے مولانا حالی اور محمد حسین آزاد نے شاعری کو اصلاح اور قوم کی رہنمائی کا آلہ بنایا۔ اسی ضمن میں آزاد نے ۱۸۶۵ء میں لاہور میں انجمن پنجاب قائم کی۔ انجمن میں باقاعدگی سے طرحی اور موضوعاتی مشاعرے منعقد کئے جاتے تھے۔ حالی نے بھی ان مشاعروں میں بڑی گرم جوشی سے حصہ لیا۔ انجمن کی کاوشوں کے سبب اردو شاعری خصوصاً نظم نگاری کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ حالی اور ان کے ہمنواؤں نے نظم میں ہر طرح کے مضامین کو قلم بند کیا۔ زبان بھی اپنے پیش رووں کے مقابلے سادہ و سلیس استعمال کی۔ شاعری کو مزید جلا بخشتے ہوئے ڈاکٹر سر محمد اقبال نے نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا اور مسلمان قوم کے خوابیدہ جذبۂ غیرت کو بیدار کرنے کی مہم شروع کی۔ اقبال کے فکر و فلسفہ نے اردو شاعری کو نئی جہات سے روشناس کرایا۔ ان کی غزلیات بھی ان کے فلسفے کی آئینہ دار ہیں لیکن ان کے مشن کے لئے بہترین آلہ کار ان کی نظمیں ہی تھیں کہ نظم کا ربط و تسلسل کسی موضوع کے اظہار کا مناسب پیرایہ فراہم کرتا ہے۔

بیسویں صدی کے سیاسی و سماجی عوامل جنھوں نے علامہ اقبال کی فکر کو متحرک کرنے میں اہم رول ادا کیا تھا، عوام الناس کو بھی متاثر کیا۔ خصوصاً نوجوان پوری دنیا میں تیزی سے

تبدیل ہوتے منظرنامے کو نہ صرف ذہن نشین کر رہے تھے بلکہ ان کا ردِ عمل بھی اکثر و بیشتر ظاہر ہونے لگا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام چند ایسے ہی حساس نوجوانوں کا باغیانہ ردِ عمل تھا۔ ترقی پسندوں نے اظہار رائے میں کسی بھی پابندی کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ انھوں نے ادب کو خیالی دنیا سے باہر نکال کر زندگی کی حقیقی ترجمانی پر زور دیا۔ بیسویں صدی کے ربع اول میں مساوات اور سوشلزم کے نظریات سماج میں اپنی جگہ بنانے لگے تھے۔ ہندوستان کے متزلزل سیاسی و سماجی حالات کا اثر قبول کرتے ہوئے ترقی پسند شعراء نے ملک کی ابتر صورت حال کے تئیں اپنی ذمہ داری کو پہچانا اور سیاسی و سماجی مسائل نیز آزادی کے حق میں آواز بلند کی۔ اس وقت تک حب الوطنی کا ذکر شاعری میں کثرت سے ہونے لگا تھا۔ پنڈت برج نرائن چکبستؔ نے عمدہ حب الوطنی کی نظمیں لکھیں۔ جوشؔ ملیح آبادی نے باقاعدہ انقلاب کا نعرہ دیا۔ جوشؔ بہترین رومانوی شاعر تھے۔ انھوں نے سرکار انگلشیہ کے خلاف ردِ عمل کو رومانویت کے تناظر میں پیش کیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ جوشؔ کا انقلاب بھی رومانویت کے پیرایے میں تھا۔ دوسری طرف فراقؔ، علی سردار جعفری، مجازؔ، مخدومؔ، جذبیؔ، کیفیؔ اعظمی، ساحرؔ، اخترؔ انصاری وغیرہ نے اپنی بے لاگ شاعری کے ذریعہ ملک و قوم میں نئی جان پھونکنے کی کوشش کی۔ حالیؔ، شبلیؔ، ذکاء اللہ اور آزادؔ کے زمانے کی اصلاحی شاعری کا مقصد اب ملک کے سیاسی، سماجی و ثقافتی معاملات سے منسلک ہو گیا۔ معشوق کے زلف و خسار کی کشش بھی اب شعراء کو دنیا و مافیہا سے بے خبر کرنے میں ناکام تھی۔ وطن پرستی حسن پرستی کے مانع ہو گئی۔ سردار جعفری (انتظار نہ کرنا)، فیض احمد فیضؔ (مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ)، علی جواد زیدی (میری راہ میں)، سلام مچھلی شہری (شرائط)، مجاز (نوجوان خاتون سے خطاب)، اختر شیرانی وغیرہ نے اپنی رومانویت کا دھارا سرفروشی اور انقلاب کی جانب موڑ دیا۔ ان نظموں میں سب سے زیادہ مشہور و معروف مجازؔ کی نظم ''نوجوان خاتون سے خطاب'' کہی جا سکتی ہے جو ترقی پسند تحریک کے نظریات کی بخوبی ترجمانی کرتی ہے

تیرے ماتھے کا یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن

تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

آزادی سے ماقبل فرقہ وارانہ فسادات کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم ہو گیا تھا۔ ہمارے شعراء نے ملک کے اس نازک دور میں اپنے فرائض کو قبول کرتے ہوئے قومی یکجہتی کے گیت گائے، ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا، مشترکہ تہذیبی ورثے کی یاد دلائی اور فرقہ واریت و تقسیم ملک کے تصورات کی مذمت کی۔ ہندوستان میں بدامنی پھیلانے کے حکومت انگلشیہ کے ناپاک منصوبوں کا پردہ فاش کیا گیا۔ اس موضوع پر چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہلاکو کو عبث تاریخ میں بدنام کرتے ہیں
بچارے نے نہتوں پر دیا کب حکم فائر کا
مسلمان اور ہندو کو بھی ہے ناز اپنے سینے پر
اسے گر غرّہ ہے بارود و گولی کے ذخائر کا

(ظفر علی خاں)

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج تم سوداگرو
دہر میں انسائیت کے نام کو اونچا کرو
ہندیوں کے جسم میں کیا روح آزادی نہ تھی
سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی
اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے
کمپنی کا پھر وہ دورِ مجرمانہ یاد ہے

(جوشؔ)

کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی
جب سے آ کر گئے ہیں اہل مشن
زندگی کا بگڑ گیا ہے چلن
بھائی بھائی کا خوں بہاتا ہے

ایک کو ایک کھائے جاتا ہے

(کیفی اعظمی، خانہ جنگی)

آزادی کا سورج اپنے ساتھ تقسیم کی سیاہی لے کر نمودار ہوا۔ ہندوستانی سرزمین پر بکھرنے والے قوسِ قزح کے رنگ خون میں ڈوب گئے۔ آزادی کے ترانے گانے والے ہمارے شعراء اس غیر متوقع صورتِ حال سے دم بخود رہ گئے۔ آزادی کی آمد آمد نے شاعر کو سرمستی و سرشاری میں محو کر دیا تھا جس کا رنگ ان کے کلام میں جا بجا چھلک اٹھا تھا:

لے جوشِ جنوں کی ضربوں نے زنجیرِ غلامی توڑ ہی دی
جمہور کے سنگین پنجے نے شاہی کی کلائی موڑ ہی دی
تاریخ کے خونیں ہاتھوں سے چھینا ہے ترا ابریشمیں دامن
اے صبحِ وطن، اے صبحِ وطن

(ساغر نظامی)

بہ صد غرور، بہ صد فخر و نازِ آزادی
مچل کے کھل گئی ہے زلفِ درازِ آزادی
مہ و نجوم ہیں نغمہ طرازِ آزادی
وطن نے چھیڑا ہے اس طرح سازِ آزادی
زمانہ رقص میں ہے زندگی غزلخواں ہے

(مجازؔ)

رخصت ہے شبِ تارِ غلامی کا اندھیرا
وہ سامنے ہے صبحِ سعادت کا سویرا
بھارت سے بدیسی کا اکھڑنے لگا ڈیرا
لہرائے نہ کیوں عظمتِ قومی کا پھریرا
آزاد ہوا قیدِ غلامی سے وطن آج

(اقبال سہیل)

سردار جعفری، آنند نرائن ملا، ساغر نظامی، فراق، جگن ناتھ آزاد، کیفی اعظمی وغیرہ تمام شعراء نے آزادی کی صبح کو خیر مقدم کہا۔ لیکن دھنک کے رنگوں پر لہو کی سرخی غالب آ گئی۔ ملک میں فسادات پہلے ہی انتہا پر تھے۔ نقل مکانی کے دوران ظلم و بہمیت کی تمام حدیں پار کر دی گئیں۔ شاعر جو پہلے رجائیت اور نئی تعمیر کے نشے میں سرشار تھا، تخریب کے نشانات دیکھ کر رو اٹھا:

اور نتیجہ میں ہندوستاں بٹ گیا
یہ زمیں بٹ گئی آسماں بٹ گیا
شاخِ گل بٹ گئی آشیاں بٹ گیا
طرزِ تحریر طرز بیاں بٹ گیا

ہم نے سوچا جو وہ خواب ہی اور تھا
اب جو دیکھا تو پنجاب ہی اور تھا

ہیر سڑکوں پر ننگی پھرائی گئی
زخمی چھاتی سے محفل سجائی گئی
راوی میں ہر روایت بہائی گئی
دونوں ہاتھوں سے غیرت لٹائی گئی

کچھ لٹیرے بڑے آدمی بن گئے
اور ہم گھر میں شرنارتھی بن گئے

(راہی معصوم رضا، اجنبی شہر اجنبی راستے)

آزادی کے ساتھ ہی کشت و خون کا وہ غبار اٹھا کہ ہر ذی شعور آزادی کی حقیقت و معنویت پر سوال کرنے لگا۔ کیا یہی وہ آزادی تھی کہ جس کے لئے برسوں جدوجہد کی تھی، خون بہایا تھا، قید کی مشقتیں برداشت کی تھیں، پیٹھ پر کوڑے اور سینے پر گولیوں کو لبیک کہا تھا، ہنستے ہنستے دار کو چوما تھا؟ کہاں تو بہار کی رنگینیاں و رعنائیاں منتظر تھیں اور کہاں خزاں رسیدہ چمن کا منظر درپیش تھا۔ فیضؔ (صبح آزادی)، جاں نثار اختر (فریب بہار)، جوشؔ ملیح

آبادی (نوبہار)، جگن ناتھ آزاد (پس پردہ، جشن آزادی)، اختر الایمان (پندرہ اگست ۱۹۴۷ء)، مسعود حسین (یومِ آزادی)، غلام ربانی تاباں (انتقام)، جگر مراد آبادی (نوائے وقت)، ساحر لدھیانوی (مفاہمت)، نریش کمار شاد (انحراف)، معین احسن جذبی (تقسیم)، وامق جونپوری (ماں، تقسیم پنجاب) وغیرہ کے یہاں ظلمت و تیرگی میں لپٹی ہوئی آزادی کے حصول کا ماتم کیا گیا ہے۔ اس نازک دور میں ہمارے شعراء نے انسانیت پر بھروسہ قائم رکھا اور عوام کو جوڑنے کی حتی الامکان کوشش کی۔ امن، محبت، اتفاق اور قومی یکجہتی کا پیغام اپنی نظموں میں دیا۔ انھیں احساس تھا کہ آزادی حاصل تو ہوگئی ہے لیکن ابھی اسے مناسب نشوونما اور دیکھ بھال کی ضرورت ہے۔ لہٰذا جشن منانے کے بجائے آزادی کے شعور کو پروان چڑھانے کی ضرورت ہے۔

اربابِ وطن تم کو مبارک ہو یہ محفل
ہاں جشن منالو کہ ہے موقع اسی قابل
ہونا نہ کہیں جوشِ طرب میں کبھی غافل
تخریب تو آسان تھی تعمیر ہے مشکل
ہے سامنے منزل ابھی کل سے بھی کٹھن آج

(تلوک چند محروم)

ابھر چکی ہے جو بحر افق کے ساحل پر
وہ کشتی سحر زرنگار ڈوب نہ جائے
بچا کے لائے ہیں جس کو بھنور کے چنگل سے
وہ ناؤ پھر میرے پروردگار ڈوب نہ جائے

(سلام مچھلی شہری)

یہ انقلاب کا مژدہ ہے انقلاب نہیں
یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں
وہ جس کی تاب وتوانائی کا جواب نہیں

ابھی وہ سعیِ جنوں خیز کامیاب نہیں
یہ انتہا نہیں آغازِ کارِ مرداں ہے

(مجاز، جشنِ آزادی)

۱۹۴۷ء کے خونچکا واقعات کی دھمک سے اردو غزل بھی لاتعلق نہ رہ سکی۔ اردو غزل حسن و عشق جس کے خمیر میں شامل تھا، زمانے کے سنگین مطالبات کی ہم قدم و ہم رکاب ہوگئی۔ سیاہی میں ڈوبا ہوا جو اجالا برصغیر کا نصیب بنا، اس کا ماتم نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی ملتا ہے۔ تقسیم ملک، عوام کی نقل مکانی اور فرقہ وارانہ فسادات نے غزل کے نرم و شیریں لہجے کو مائل بہ تبدیلی کردیا۔ مخدوم محی الدین جو ترقی پسندوں کے صف اوّل کے شعراء میں مقام رکھتے ہیں، کی غزلوں میں سماجی شعور اس طرح ظاہر ہوا ہے:

گلوئے یزداں میں نوکِ سناں بھی ٹوٹی ہے
کشاکشِ دلِ پیغمبراں بھی ٹوٹی ہے
سراب ہے کہ حقیقت، نظارہ ہے کہ فریب
یقیں بھی ٹوٹا ہے، طرزِ گماں بھی ٹوٹی ہے

زمانے کی تپش نے غزل کے انداز میں بھی تلخی پیدا کردی۔ شاعر کے حساس دل نے نئی تعمیر کے جو حسین خواب دیکھے تھے، حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہو چکے تھے۔ غزل میں بھی حزن و ملال کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی:

وہ خون کی موجیں ہیں ہر سو کہ کمر تک
فرخندہ جمالوں کی قبا ڈوب چلی ہے

(خورشید الاسلام)

شہر در شہر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے

(ناصر کاظمی)

خون آلود آزادی کا نوحہ تقریباً سبھی شعراء کے یہاں ملتا ہے۔ اس دور کے بیشتر غزل

گو وہی تھے جو ہندوستان کی آزادی اور تقسیم سے پہلے ہی سرگرم تھے۔ مخدوم محی الدین، وحید اختر، خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی، فیض احمد فیض، معین احسن جذبی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی وغیرہ نے غزل میں زمانے کی متزلزل فضا کی عکاسی کی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھئے:

وہ رنگ رخ وہ آتشِ خوں کون لے گیا
اے دل ترا وہ رقصِ جنوں کون لے گیا
کس موڑ پر بچھڑ گئے یادوں کے قافلے
وہ منزل طرب کا فسوں کون لے گیا
جو شمع اتنی رات جلی، کیوں وہ بجھ گئی
جو شوق ہو چلا تھا فزوں، کون لے گیا

جنگِ آزادی کی صعوبتیں سب نے ہنستے ہنستے برداشت کی تھیں۔ دل میں امید کی اک شمع روشن تھی کہ ایک نہ ایک دن آزادی کا سنہرا سورج ہم پر بھی طلوع ہوگا اور اس کی چمکیلی صبح میں سارے اختلافات بے معنی ہو جائیں گے، ساری کدورتیں مٹ جائیں گی۔ لیکن دشمن جاتے جاتے بھی اپنی چال چل گیا تھا۔ وطن کے فرزند ایک دوسرے کے لہو کے پیاسے ہو اٹھے۔ کاندھے سے کاندھا ملا کر راہ شوق پر چلتے ہوئے جن خوابوں کو جلا بخشی تھی وہ سب دم کے دم میں بکھر گئے۔ اپنے لہو سے جن خوابوں کی آبیاری کی تھی، ان کی کرچیں دیکھ کر شاعر کا دل رو اٹھا۔ وطن کی باگ ڈور جن رہنماؤں کے حوالے کی تھی، ان میں سے زیادہ تر رہزن ثابت ہوئے۔ مفاد پرستوں اور موقع پرستوں کے اس جم غفیر میں عوام گومگو کی حالت میں تھے:

جن کے دامن تہی اور خالی تھے دل جن کی جرأت تھی کم اور جاں مضمحل
آستانوں پہ سجدے وہ کرتے رہے، رفتہ رفتہ ہمارے خدا ہو گئے

(خورشید الاسلام)

کہاں کہاں ہم سفر رہے ہم وہی ہے بیگانگی کا عالم
کسے خبر تھی کہ زندگی بہ صورتِ اجنبی ملے گی

(روش)

شرپسندوں نے نوزائیدہ طفل آزادی کو ایذا پہنچانے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی تھی۔ ملک کی تقسیم اور فسادات کے داغ گویا ہمارے دامن کو داغدار کرنے کے لئے کافی نہیں تھے۔ امن کے مسیحا اور فرقہ وارانہ اتحاد کے پُرزور حمایتی گاندھی جی ۳۰ رجنوری ۱۹۴۸ء کو قتل کردیئے گئے۔ یہ قتل امن وانصاف کے پیروکاروں کے منھ پر تمانچہ تھا۔ دنیا بھر کی امن پسند طاقتوں نے گاندھی جی کو خراج عقیدت پیش کیا۔ اردو شاعروں نے اس سانحہ پر انتہائی غم و ملامت کا اظہار کیا۔ گاندھی جی کی عظمت نیز ان کے اصولوں کا بیان کرتے ہوئے نظمیں لکھی گئیں۔ گاندھی جی کی بزرگی کو سلام کرتے ہوئے مجازؔ نے انھیں ''تاجِ وطن کا لعلِ درخشاں'' کہا۔ ملاؔ نے انھیں ''پریم اور اہنسا کا پیغامبر'' اور جوشؔ نے ''ہند کے شاہِ شہیداں'' کہہ کر خراج عقیدت دیا۔ اسرار ناروی نے ''سوگ'' نظم میں گاندھی جی کی شہادت کو انسانیت کے خسارے سے تعبیر کیا۔ کچھ اور مثالیں دیکھئے:

وہ حدیثِ روح پیام جاں جسے ہم نے سن کے بھلا دیا
وہ حریم غیب کا ارمغاں جسے پا کے ہم نے گنوا دیا

(اقبال سہیل، گاندھی)

ہمیں کیا ہوگیا تھا ہائے یہ کیا ٹھان لی ہم نے
خلوص و آشتی کے دیوتا کی جان لی ہم نے
امید قوم کی بنیاد تھی جس ایک بندے پر
غضب ہے گولیاں برسائیں ہیں اس نیک بندے پر

(عرش ملسیانی)

آزادی سے فوراً پہلے اور بعد میں جو نظمیں لکھی گئیں ان میں سے بیشتر جذبات سے لبریز ہیں۔ اس ہیجانی دور میں جذبات کا وفور اور فنی تقاضوں کی طرف عدم توجہی وقت کا تقاضا تھا۔ ہمارے شعراء نے سچے ادیب کے فرائض انجام دیے اور نامساعد حالات میں اتحاد و انسانیت کی اقدار کی پاسبانی کی۔ فسادات میں رفتہ رفتہ کمی واقع ہوئی لیکن اب

زمانے کی ہوا کافی کچھ تبدیل ہو چکی تھی۔ان اقدار کی پامالی جنھوں نے عرصۂ دراز تک نظامِ زندگی کے اصول وضوابط کی آبیاری کی تھی۔انسان کے ذہن کو کشمکش اور نفسیاتی الجھنوں میں مبتلا کر دیا۔ بدلی ہوئی اس فضا میں فرد کے خواب شکستہ تھے۔اس کی اپنی ذات انتشار اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھی۔ معاشی ومعاشرتی بحران نیز سیاسی وتہذیبی تخریب کی بنیاد پر جونئی تعمیر ہوئی اس میں فرد کے داخلی جذبات،اس کے خوف وہراس،بے اعتمادی ومحرومی کو اہمیت حاصل ہوئی۔ بقول گوپی چند نارنگ:

”......جونئی شاعری لکھی جارہی ہے وہ نئی نسل کے اس زخم خوردہ انسان کی آواز ہے جس کے پاس نہ اقدار کا سرمایہ ہے،نہ آدرش کا آئینہ، جس کا نہ کوئی ماضی ہے نہ مستقبل اور جس کا وجود خود اس کے لئے ایک سوالیہ نشان ہوگیا ہے۔اردو شاعری جدید دور کے اس جلا وطن انسان سے حال ہی میں متعارف ہوئی ہے۔“[۱]

محمد حسن کے مطابق:

”اب ۱۹۵۱ء کے بعد سے اب تک کی شاعری پر ایک طائرانہ نظر ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ پہلے میلان میں موضوعاتی رنگ آہستہ آہستہ غالب ہونے لگا اور اس کی بجائے نسبتاً زیادہ ذاتی، حقیقی اور نجی مضامین باندھے جانے لگے۔“[۲]

اردو نظم میں یہ دور فراقؔ،سردار جعفری، اختر الایمان، ن۔م۔راشد، سلام مچھلی شہری، مخدومؔ، فیضؔ وغیرہ سے عبارت ہے۔علی سردار جعفری ترقی پسند تحریک کے سب سے مضبوط ستون کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے یہاں بغاوت کا رنگ سب سے نمایاں رہا ہے۔سیاسی وسماجی مسائل ان کی بیشتر نظموں کا موضوع رہے۔سماج کی فرسودہ روایات کا انہدام ان کے نزدیک نئی تعمیر کے لئے لازمی ہے۔لہٰذا بہ بانگ دہل انھوں نے انقلاب کا نعرہ بلند کیا۔ لیکن آزادی کے بعد ان کی گھن گرج میں کمی اور لہجہ میں نرمی دکھائی دیتی ہے۔آزادی کی خونیں تعبیر اور بعد کے حالات پر انھوں نے کافی نظمیں لکھیں۔ان کے یہاں خطابت کا

انداز اکثر پایا جاتا ہے۔

سلام مچھلی شہری کے یہاں انقلاب کی بڑی جذباتی نظمیں ملتی ہیں۔ انھوں نے نظم میں مکالموں کا استعمال کر کے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی۔ فراق گورکھپوری کی شاعری میں سماجی و سیاسی شعور کا احساس ملتا ہے۔ گو کہ بنیادی طور پر وہ رومان کے شاعر ہیں۔ فراق نے روایتی تشبیہوں اور استعاروں سے کام نہ لے کر ہندوستانی ماحول اور فضا سے بڑے دلکش الفاظ اور تشبیہات مستعار لی ہیں جس سے ان کے کلام کا جمالیاتی حسن دوبالا ہو گیا ہے۔

فیض کی شاعری رومان سے انقلاب کی طرف آئی اور پھر ان کا رومان انقلاب میں حل ہو گیا۔ آزادی کی دیوی کو حاصل حیات مان کو اپنی تمام تر وفائیں اسی کے نام وقف کر دیں لیکن حصولِ آزادی ایک طرح کا فریب ثابت ہوا۔ فیض کا کلام لیلائے وطن کی جستجو، حسرت اور احتجاج کے جذبات سے پُر ہے۔ ان کے زبان و بیان کی نیرنگی اور ندرت نے عرصہ دراز تک سرحد کے دونوں طرف عوام کو مسحور کیا۔

مخدوم محی الدین آزادی کے بعد کچھ عرصہ تک اس دور کے ہنگامی موضوعات سے کنارہ کش رہے۔ خاموشی کی ایک قلیل مدت کے بعد ان کا جو کلام سامنے آیا اس میں معاشرتی شعور کی آگہی کا گہرا احساس نمایاں ہے۔ اس دور کے ان کے کلام میں فنی اعتبار سے زیادہ پختگی ملتی ہے۔ زمانے کی تبدیلی، قدروں کی شکست، نئے حقائق کا عروج ان کی نظموں میں موجود ہے۔ عشق کا بیان ان کے یہاں بڑے لطیف پیرایے میں ہوا ہے۔ ”چارہ گر“، ”چاند تاروں کا بن“، ”نیند“، ”آج کی رات نہ جا“ ان کی نمائندہ نظموں میں ہیں۔

کیفی اعظمی کے یہاں انقلابی اور رومانی دونوں انواع کی شاعری میں صراحت و سلاست کا پہلو نمایاں ہے۔ انقلاب کے پروردہ ہو کر بھی وہ درشت اور بلند بانگ لہجہ سے پرہیز کرتے رہے۔ کیفی کے یہاں موضوعاتی نظموں کی خاصی تعداد ہے۔ آزادی کے بعد وہ وقتی طور پر شاعری سے دور رہے۔ اس کے بعد ان کا کلام سیاسی نظریات سے کیفی کے انحراف کا شاہد ہے۔ ساحر لدھیانوی کے کلام میں اگرچہ گہرائی نہیں ہے لیکن ان کی سادگی اور تغزل انھیں اپنے دور کے مقبول شعراء کی صف میں شامل کرتا ہے۔ نوجوان ذہنوں کے

لئے ان کا کلام خاصا اثر رکھتا ہے۔ جس کا ثبوت ان کی نظم ''تاج محل'' کی مقبولیت ہے۔ ساحر کی بہترین نظم ''پرچھائیاں'' اسی دور میں لکھی گئی۔ یہ نظم جنگ کی لایعنیت اور امن و آشتی کے پیغام کا خوبصورت امتزاج ہے۔ شاعری میں اب ترقی پسند خون کی گرمی کم ہو چلی تھی۔ جوش اور ولولے کی جگہ سنجیدگی اور نازک اظہار نے لے لی تھی۔ چونکہ موضوعات میں تبدیلی واقع ہوئی تھی لہٰذا ان کی ادائیگی کا رنگ بھی مختلف ہو چلا تھا۔ آزاد نظم اور علامتی نظموں کے رواج نے اظہار کی نئی سمتیں روشن کیں۔ پاکستان میں سیاسی جبر و استبداد کی پالیسی کے زیرِ اثر علامت و اشاریت ادب کا لازمی جز قرار پائی۔ فیضؔ کی شاعری اس کی بہترین مثال ہے:

رہِ خزاں میں تلاشِ بہار کرتے رہے
شبِ سیہ سے طلبِ حسنِ یار کرتے رہے

سبزہ سبزہ سوکھ رہی ہے پھیکی، زرد دوپہر
دیواروں کو چاٹ رہا ہے تنہائی کا زہر
دور افق تک گھٹتی بڑھتی، اٹھتی گرتی رہتی ہے
کہر کی صورت بے رونق دردوں کی گدلی لہر

(اے روشنیوں کے شہر)

پاکستان کے متزلزل سیاسی حالات نے ادیب کے بیباکانہ اظہار کو حکومت کے لئے خطرہ قرار دیا۔ شاعر کی حق اور انصاف کی صدائیں ملک کے ان نام نہاد خیر خواہوں کے لئے ناپسندیدہ تھیں جو آزادی کو رجعت پسندی کے مترادف سمجھتے تھے۔ آزادی کے گیت گاتا، اپنی جڑوں کو یاد کرتا اور دو قومی نظریے کے بجائے برادرانہ رفاقت کی تشہیر کرتا شاعر مملکت پاکستان کو نامنظور تھا۔ چنانچہ مختلف تنظیموں پر پابندی لگانے اور شعر و ادب کو محدود کرنے کی حکومت کی طرف سے جو سعی کی گئی اس سے مزاحمت میں مزید شدت پیدا ہوئی۔ فیض احمد فیض اس تجربۂ اظہار کے سب سے اہم ستون کے طور پر ابھرتے ہیں۔ فیضؔ نے روایتی علامتوں و استعاروں کو سیاسی اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اس کا محبوب روایتی محبوب نہیں بلکہ اس کا

وطن ہے جس کی خوشحالی وبقا کے وہ آرزومند ہیں:

چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو
تڑپا ہے اسی طور سے دل اس کی لگن کو

(دو عشق)

ن۔م۔راشد نے بھی پاکستان میں جبر و استبداد کی فضا کی عکاسی کی۔ رات، اندھیرے اور سیاہی کی علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے انھوں نے پاکستان میں آمریت کے قیام کی مذمت کی۔ مجید امجد کے یہاں خوابوں کی شکست اور محرومی کا احساس بہت زیادہ ہے۔ معاشرتی عدم مساوات اور نئی و پرانی اقدار کا تصادم ان کی بہت سی نظموں کا موضوع بنا۔ احمد فراز نے حاکموں کی سنگ دلی اور ادیبوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔ پاکستانی عوام کی بدحالی و بدنصیبی بار بار ان کے کلام میں موجود ہے۔ پاکستان کا حصول ظلمت کی جس خونیں رہ گزر کے ذریعہ ہوا اس کے تئیں غم و مایوسی کا اظہار ادا جعفری کے یہاں ملتا ہے۔ ناصر کاظمی کے کلام میں تقسیم ہند کے ہولناک نتائج کا گہرا شعور ملتا ہے۔ ہجرت کے سبب جو روحانی اور داخلی کرب مسلمانوں کا نصیب بنا اس کی ترجمانی ناصر کے کلام میں بڑی شدت سے کی گئی ہے۔ حبیب جالب، انیس ناگی، احمد ندیم قاسمی، حمایت علی شاعر وغیرہ کے یہاں ہجرت، اپنی زمین سے جدائی، نئی زمین سے ذہنی ناوابستگی، نئے ملک میں معاشرتی و معاشی تنازعہ جیسے مسائل کثرت سے ملتے ہیں۔ نئے ملک میں سیاسی، سماجی و معاشی دقتوں نے گویا دل کے زخموں میں مزید اضافہ کیا:

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا
شاخوں پر جلے ہوئے بسیرے

جہاں کوئی بستی نظر آ گئی
وہیں رک گئے اجنبی قافلے

گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دلی اب کے ایسی اجڑی گھر گھر پھیلا سوگ
(ناصر کاظمی)

پھر بھیانک تیرگی میں آگئے
ہم گجر بجنے سے دھوکا کھا گئے
بکھرے گئے ہیں جبینِ ایام پر نئی صبح کے اجالے
افق سے شعلے نکل رہے ہیں، الاؤ راتوں کے جل رہے ہیں
(احمد ندیم قاسمی)

وقت کی ڈور خدا جانے کہاں ٹوٹے
کس گھڑی سر پہ یہ لٹکی ہوئی تلوار گرے
(شکیب جلالی)

اردو شاعری کے بدلتے ہوئے رجحانات کے حوالے سے پروفیسر عقیل احمد صدیقی رقمطراز ہیں:

"۱۹۶۰ء کے آس پاس جو جدید نسل سامنے آئی وہ اس بات کی قطعی پرواہ نہیں کرتی کہ آیا اس کی شاعری میں دو قدم آگے بڑھانے کی صلاحیت ہے یا نہیں۔ وہ بس اپنا اظہار چاہتی ہے۔" [۳۰]

یہ نسل قدیم اقدار کی شکست اور ذات انسانی کی تخریب کی شاہد تھی۔ لہٰذا نئی قدروں کے تئیں شک و شبہے کے جذبات، مایوسی، تنہائی، عدم اعتماد، بے اطمینانی شاعری کا نمایاں رنگ بن گئی۔ جدید نظامِ زندگی نے ذات کی طرف مراجعت کو نئی شاعری میں نمائندہ جگہ دی۔ اس دور کی شاعری میرؔ کی شاعری سے مطابقت رکھتی ہے جس میں حالات سے غم و غصہ، ماضی سے جدائی اور قدروں کی پامالی کا نوحہ موجود ہے۔ ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، اختر الایمان وغیرہ نے اس قبیل کی بہترین نظمیں لکھیں۔ شاعری اپنے زبان و بیان میں زندگی سے زیادہ قریب ہوگئی۔ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں اس ذہنی رویہ میں اور بھی شدت آئی۔

سماجی ذمہ داریاں اب شاعر کا مقصد نہیں رہ گئیں۔ اپنی ذات کا کئی سطحی (Multi-Dimensional) مظاہرہ شاعری کا غالب موضوع بن گیا۔ ذات کی شناخت، جذباتی اور نفسیاتی کشمکش کا برملا اظہار، معاشرتی پابندیوں سے بغاوت اور اظہار کے لئے علامتی یا اشارتی اندازِ بیان نئی شاعری کا مخصوص لہجہ قرار پائے۔

سماجی وسیاسی حقائق کی عکاسی اس دور سے پہلے غزل میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور تھی۔ عصری حالات کے مدِ نظر غزل میں حقیقت نگاری کا رجحان بڑھا۔ ذات و حیات کے موضوعات، زندگی کی جدوجہد، انسان کی داخلی الجھنوں کو غزل میں جگہ ملنے لگی۔ عشق جو غزل کا بنیادی موضوع تھا، اس کے تصور میں بھی تبدیلی آئی۔ غزل کے موضوعاتی تغیر کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ غزل کی نرمی وسبک روی میں نمایاں کمی رونما ہوئی۔ شاعر کے لہجے کی تلخی، بے باکی اور طنز نے قاری کے سامنے غزل کو ایک منفرد لب ولہجہ میں پیش کیا۔

حال کے سیلاب میں تو بہہ گئی ماضی کی لاش
دفن اب کس کی گلی میں ہم غمِ فردا کریں
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

اپنے حصے کے چراغوں کی لوؤں کو دیکھ کر
صبح کی امید جاگی ہے کئی راتوں کے بعد
(احمد مشتاق)

اگتے ہیں برگ وبار درختوں کے جسم پر
اوپر اٹھا ہاتھ کہ موسم دعا کا ہے
(اسعد بدایونی)

نہ اتنا تیز چلے سرپھری ہوا سے کہو
شجر پہ ایک ہی پتا دکھائی دیتا ہے
(شکیب جلالی)

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصرؔ
اداسی بال کھولے سو رہی ہے
(ناصر کاظمی)

ایسا نہیں کہ نئے دور میں شاعروں نے روایتی تغزل سے دامن چھڑا لیا۔ غنائیت اور رومانویت میں ڈوبے ہوئے غزل کے عمدہ اشعار اس دور میں بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے بعد غزل ایک نئی جہت سے آشنا ہوئی۔ روایتی کلاسیکی رچاؤ سے آگے بڑھ کر اس نے سیاسی و سماجی حقائق کی ترجمانی کی۔ بعد ازاں حقیقت کے نئے زاویے تلاش کرتے ہوئے ذات کے نہاں خانوں تک رسائی کی اور حیات انسانی کے ان پہلوؤں کو پیش کیا جن سے اب تک اردو غزل نابلد تھی۔ شوخی اور نغمگی کے ساتھ ساتھ غزل میں متانت و سنجیدگی، غم و غصہ، مایوسی و انتشار، الجھنیں و جھنجھلاہٹیں، ماحولیات و عمرانیات کے رنگ داخل ہو گئے۔ عشق شاعر کے لئے حاصلِ حیات نہیں بلکہ حیات کا ایک حصہ بن گیا۔ گو کہ ابھی بھی عشق حیاتِ انسانی کے سب سے تند و توانا جذبات کا درجہ رکھتا ہے لیکن زندگی صرف اس کے سہارے گزر نہیں سکتی۔ اب نہ تو وفا کی آس ہے نہ جفا کا شکوہ۔ زندگی کی پریشاں رفتاری نے غزل کو نئی سمتوں کا راہی بنا دیا۔ نئی غزل میں زندگی کے تمام ابعاد سمٹ آئے ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو ادب آزادی کے بعد، ص ۹۵

۲۔ جدید اردو ادب، ص ۱۳۲

۳۔ علی گڑھ میگزین، ہم عصر اردو ادب نمبر، ص ۱۳۲، ۸۲۔۱۹۷۹ء

آل احمد سرور کی شخصیت سازی میں سینٹ جانس کالج آگرہ کا کردار

اکبرآباد یا آگرہ شہر ہمیشہ سے ہی علم وادب کا مرکز رہا ہے۔ اردو زبان وادب کے فروغ میں اس شہر نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ جہاں ایک طرف اسے میر تقی میر اور اسد اللہ خاں غالب جیسے بلند پایہ شعراء کا مولد ہونے کا شرف حاصل ہے وہیں دوسری طرف مخمور اکبرآبادی، میکش اکبرآبادی اور سیماب اکبرآبادی کا وطن یہی آگرہ شہر ہے۔ اس کے علاوہ معین احسن جذبی، غلام ربانی تاباں، اسرارالحق مجاز اور پروفیسر آل احمد سرور جیسے معرکۃ الآرا شعرا و ادباء نے یہاں رہ کر تعلیم حاصل کی ہے۔

انسان کی تعلیم گاہ اس کی شخصیت کی تشکیل میں نمایاں کردار ادا کرتی ہے۔ بچے کی پہلی درس گاہ اس کی ماں کی شفیق گود ہوتی ہے جہاں وہ محبت، اخوت، تکریم اور تعویل کے مثبت جذبات کا بنیادی سبق حاصل کرتا ہے۔ اس وقت تک اس کی زندگی کا محور صرف ماں کی ذات ہوتی ہے۔ بعدازاں جب بچے کو مکتب میں داخل کرایا جاتا ہے تو اس کی دنیا معاً بیحد وسیع ہو جاتی ہے۔ اساتذہ اور ہم جماعت ساتھیوں کے ہمراہ زندگی کو ایک مختلف نظریے سے دیکھنے کا رجحان اس کے اندر انگڑائی لینے لگتا ہے۔ مکتب میں اساتذہ ماں کے قائم مقام ہوتے ہیں، جو اس کے جذبات ونظریات کو ایک مخصوص نہج پر موڑنے کا اہم کام انجام دیتے ہیں۔ ہر شخص اپنی ابتدائی زندگی کا ایک بڑا حصہ اپنی تعلیم گاہ میں اساتذہ اور ہم جماعتوں کے ساتھ گزارتا ہے۔ لہٰذا لازمی طور پر اس کے افکار وافعال پر اس کے تعلیمی دور کی چھاپ تا

زندگی قائم رہتی ہے۔

آگرہ شہر کا سینٹ جانس کالج اپنے طلبہ کو معیاری تعلیم اور اعلیٰ تربیت بہم پہنچانے کے لیے ہمیشہ سے ہی معروف رہا ہے۔ یہ کالج ۱۸۵۰ء میں قائم ہوا تھا۔ جب کہ ۱۹ ویں صدی میں ہندوستان میں برطانوی راج نے تعلیم کی جانب توجہ دینی شروع کی تھی۔ انگریز سرکار کی اسی حکمت عملی کے تحت برطانیہ کی چرچ مشنری سوسائٹی (Church Missinoray Society) نے آگرہ کی اپنی Unit کے تحت سینٹ جانس کالج کی بنیاد ڈالی۔ کالج کے پہلے پرنسپل پادری ٹامس والپی فرنچ تھے، جو آکسفورڈ یونیورسٹی کالج سے تعلیم یافتہ تھے۔ کالج کا مقصد انگریزوں اور ہندوستانیوں کو یکساں تعلیمی نظام سے بہرہ ور کرنا تھا۔ ۱۹۲۷ء تک سینٹ جانس اسکول اور کالج (St. John's School & College) الہ آباد یونیورسٹی سے منسلک رہا۔ آگرہ میں یونیورسٹی قائم ہونے کے بعد آگرہ یونیورسٹی سے وابستہ ہو گیا اور اس کے پرنسپل ڈاکٹر اے ڈبلو ڈیویس (Dr. A.W.Davies) آگرہ یونیورسٹی کے پہلے شیخ الجامعہ مقرر کیے گئے۔ موجودہ وقت میں کالج اپنے قیام کے ۱۵۲ برس مکمل کر چکا ہے۔ درس و تدریس کے میدان میں اس کالج نے اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی ہے۔ روز اول سے ہی کالج کے اساتذہ، طلبہ کی عمدہ تعلیم و تربیت، ذہنی و تہذیبی پرداخت کے لیے کمربستہ رہے ہیں۔ اردو کے عظیم دانشور و نقاد پروفیسر آل احمد سرور نے بھی سینٹ جانس کالج آگرہ سے انٹرمیڈیٹ اور بی ایس سی یعنی چار برس تک تعلیم حاصل کی تھی۔ عمر کے ان چار برسوں کو پروفیسر سرور اپنی ذہنی نشو و نما کے بہترین سال شمار کرتے ہیں۔

اردو کے مایہ ناز ادیبوں میں پروفیسر آل احمد سرور مخصوص مقام کے حامل ہیں۔ سرور صاحب بنیادی طور پر نقاد ہیں حالانکہ سلسبیل (۱۹۳۵ء)، ذوق جنوں (۱۹۵۵ء) اور خواب اور خلش (۱۹۹۱ء) اور لفظ کے عنوان سے ان کے چار شعری مجموعے بھی شائع ہوئے جو ان کے میدان شاعری کے بھی شہسوار ہونے کا بین ثبوت ہیں۔ آل احمد سرور ۱۵ ر رمضان المبارک ۱۳۲۹ ہجری مطابق ۹ ر ستمبر ۱۹۱۱ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ بدایوں شہر علم و ادب کے مسکن کے طور پر زمانۂ قدیم سے جانا جاتا ہے۔ آل احمد سرور زمیندار گھرانے کے فرد

تھے۔ شعروادب کا دور دورہ ان کے ددھیال وننھیال دونوں خاندانوں میں تھا۔ سرور صاحب کے والد ڈاک خانے کے محکمے میں ملازم تھے۔ ان کا جلدی جلدی تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ لہٰذا ۱۹۲۸ء میں غازی پور سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے انھیں چچا کے پاس آگرہ بھیج دیا گیا۔ سرور صاحب کے والد کی خواہش انھیں ڈاکٹر بنانے کی تھی۔ آگرہ بھیجنے کا مقصد یہی تھا کہ بار بار کے تبادلے ان کی تعلیم پر اثر انداز نہ ہوں اور وہ انٹرمیڈیٹ کے ساتھ میڈیکل میں داخلے کی تیاری بھی کر سکیں۔ والد صاحب آل احمد کو ایک کامیاب ڈاکٹر کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے لیکن انھیں کیا معلوم تھا کہ کاتب تقدیر نے ان کی جھولی میں ایسی بلندیاں ڈال رکھی ہیں، میڈیکل کی ڈگری جس کی ہم پلہ بھی نہیں ٹھہرتی اور یہ کہ ایک ادیب، نقاد اور دانشور کے طور پر ان کی شہرت ایک دن سرحدوں کو عبور کرتی ہوئی ایک عالم کو اپنی صلاحیتوں کا معترف ہونے پر مجبور کر دے گی۔

جولائی ۱۹۲۸ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ میں آل احمد کا داخلہ انٹرمیڈیٹ سائنس کے مضمون میں کروا دیا گیا۔ سینٹ جانس کالج کا زمانہ سرور صاحب کے لیے ہر لحاظ سے خوشگوار تھا۔ یہاں انھیں ایسے اساتذہ ملے جنھوں نے ان کی قدم قدم پر حوصلہ افزائی کی۔ ان کا دل ان اساتذہ کی یاد سے تا زندگی منور رہا۔ آگرہ میں اپنے ساتھیوں کے ہمراہ شہر کی تاریخی عمارتوں اور بازار میں سیر و تفریح کرنے کے مشغلے کا بھی انھوں نے اپنی سوانح میں ذکر کیا ہے۔

کالج کی لائبریری کافی عمدہ تھی، جہاں سے سرور صاحب اکثر اوقات اردو و انگریزی کی کتب مطالعے کی غرض سے لے آتے تھے۔ محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' اور حکیم عبدالحئی کی ''گل رعنا'' انھیں پہلے پہل یہیں حاصل ہوئی تھی۔ سینٹ جانس کالج میں اردوے معلّٰی کے نام سے ایک ادبی انجمن بھی تھی، جس کے تحت مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے۔ سرور صاحب ذوقِ سخن تو رکھتے ہی تھے، یہاں کے ماحول نے اس ذوق کو پروان چڑھانے میں پیش از پیش حصہ لیا۔

کالج میں وقتاً فوقتاً طلبا کی ذہنی نشو و نما کی خاطر مختلف پروگراموں کا انعقاد ہوتا رہتا

تھا۔ساتھ ہی کالج کی سالانہ میگزین بھی شائع ہوتی تھی۔ان پروگراموں کے ذریعے سرور صاحب کے سامنے امکانات کا ایک جہاں روشن ہوگیا اور اپنی صلاحیتوں کو نکھارنے کے بے شمار مواقع حاصل ہوئے، جنھوں نے ان کے کردار و شخصیت میں مخفی ادبی محاسن کو نمایاں کرنے کا کام کیا۔کالج کی سالانہ میگزین میں ہی پہلی دفعہ ان کی غزل شائع ہوئی۔یہاں مجاز اور جذبی (جو اس وقت ملال تخلص کرتے تھے) ان سے ایک سال جونیئر تھے۔اس زمانۂ نوعمری میں بھی ان کی شاعری خاصی مقبول تھی۔ان کی صحبت نے سرور صاحب کی شاعرانہ سرگرمیوں کو مہمیز عطا کی۔اردو ادب اور شاعری میں ان کی دلچسپی کے مدنظر سرور صاحب کو کالج کی انجمن اردوے معلیٰ کا سکریٹری بنادیا گیا۔اس سال انجمن کے تحت منعقد ہونے والے مشاعرے میں سرور صاحب نے فانی بدایونی، مخمور اکبرآبادی اور مانی جائسی کو دعوت نامہ دیا۔فانی نے شرکت کا وعدہ کیا تھا لیکن بوجوہ آنہ سکے۔اس مشاعرے میں سرور صاحب نے دوسرا انعام حاصل کیا۔پہلا انعام مجاز کو حاصل ہوا تھا۔مشاعروں کے علاوہ بھی سرور میکش اکبرآبادی اور سیماب اکبرآبادی کے یہاں ملاقات کی غرض سے حاضری دیتے رہتے تھے۔ان ادبی ملاقاتوں و محفلوں کا یقیناً ان کی ذہن سازی میں بڑا حصہ تھا۔

انٹرمیڈیٹ کے پہلے ہی سال میں کالج میں معلومات عامہ کا مقابلہ ہوا، جس میں آرٹس، سائنس اور کامرس یعنی کالج کے سبھی شعبہ ہائے جات کے چاروں سال (انٹرمیڈیٹ و انڈر گریجویٹ) کے طلباء نے شرکت کی تھی۔اس مقابلے میں آل احمد سرور نے پہلا مقام حاصل کیا اور سو (۱۰۰) میں سے چھیانوے (۹۶) نمبر ملے۔ان کی اس کامیابی پر سائنس کے اساتذہ خاص طور پر بیحد مسرور ہوئے کیونکہ سائنس کے طالب علموں کو عام معلومات میں ناقص سمجھا جاتا تھا۔اس طرح سرور صاحب ابتدا سے ہی اساتذہ کی نگاہوں میں سرخرو ہوگئے۔

جولائی ۱۹۳۰ء میں سرور صاحب کے چچا کا تبادلہ الہ آباد ہوگیا۔اب انھیں ہاسٹل کی زندگی کا پہلا تجربہ حاصل ہوا۔اس بابت اپنی سوانح حیات ''خواب باقی ہیں'' میں لکھتے ہیں:

''میں اکتوبر میں بشپ فرنچ ہوسٹل میں آگیا۔ہوسٹل کی زندگی کا یہ

تجربہ کئی حیثیتوں سے خاصا خوشگوار تھا۔ بشپ فرنچ میں بدایوں کے ریحان قادری پنجاب کے ایک لمبے سے نوجوان محمد یوسف، مظفر نگر کے ضمیر الدین، مارہرے کے رشید اشرف رہتے تھے۔ پاس ہی ہیلی بری ہوسٹل تھا۔ اس میں مجاز اور ملال (بعد میں جذبی) تھے۔ ہم لوگ کبھی کبھی سینما دیکھنے جایا کرتے تھے۔ میرے برابر کا کمرہ خالی تھا، اس میں یار لوگوں نے ڈائننگ روم بنا رکھا تھا۔ میرا کھانا میس سے آیا کرتا تھا۔ (خواب باقی ہیں، ص:۴۰)

بشپ فرنچ ہاسٹل کے دور کو یاد کرتے ہوئے مزید ایک جگہ لکھتے ہیں:

''تھرڈ ایر میں ہوسٹل میں آ گیا تھا۔ کچھ دن دوستوں کے ساتھ انگریزی تصویریں دیکھنے میں گزارے۔ دن بھر کالج کی دلچسپیوں میں گزرتا۔ رات کو کھانے کے بعد پڑھا کرتا۔ دیر تک جاگنے اور دیر سے اٹھنے کی عادت اس زمانے میں پڑی تو اب تک نہیں گئی۔''

(حرف سرور، ص:۲۵)

سینٹ جانس کالج میں طلبا کی یونین بھی تھی۔ آل احمد سرور نے بھی یونین کی سرگرمیوں میں خاصی دلچسپی لی۔ تقریریں کریں اور بحث و مباحثوں میں حصہ لیا۔ ۱۹۳۰ء میں یونین کے سالانہ انتخاب میں جنرل سکریٹری کے عہدے کے لیے امیدوار بھی ہوئے۔ کالج کے اساتذہ بھی انتخاب میں اپنا ووٹ ڈالتے تھے۔ اپنی مقبولیت کے سبب سرور صاحب کو کامیابی کی قوی امید تھی لیکن ۳۵ ووٹوں سے ہار گئے۔ تاہم یونین اور کالج کی دیگر سرگرمیوں میں ان کی حصہ داری اسی جوش وخروش کے ساتھ جاری رہی۔ کالج میں انعامی مباحثے (debate) بھی ہوتے تھے، جس میں ایک دفعہ سرور صاحب نے بھی کالج کی نمائندگی کی تھی۔ ان مباحثوں میں شرکت سے انھیں یہ فائدہ ہوا کہ سامعین اور اسٹیج کی جھجک کم عمری میں ہی ختم ہوگئی۔ گریجویشن کے دوسرے سال میں سرور صاحب کالج کی پارلیامنٹ میں سوشلسٹ پارٹی کے ڈپٹی لیڈر بنا دیے گئے۔ یہ پارلیامنٹ تاریخ کے پرفیسر

جے سی تعلقہ دار کے زیر نگرانی کام کرتی تھی۔ اسی سال آگرہ کالج میں کئی اضلاع کے طلبا کا انعامی ڈبیٹ کا مقابلہ ہوا۔ اس مقابلے میں سرور صاحب کو دوسرا مقام حاصل ہوا تھا۔

۱۹۳۱ء میں آل احمد سرور کو بشپ فرنچ ہاسٹل کی سالانہ مجلّہ کا مدیر مقرر کیا گیا۔ میگزین کے لیے انھوں نے بڑی تندہی سے کام کیا اور بڑی محنت سے مضامین جمع کیے۔ اساتذہ اور ہم جماعتوں کے عمدہ مضامین کی کہکشاں سے مزین مجلّہ جب سرور صاحب نے اپنے پرنسپل کی خدمت میں پیش کیا تو وہ بیحد خوش ہوئے اور ان کی کوششوں کی نہایت پذیرائی کی۔

سینٹ جانس کالج میں اکثر اوقات منعقد ہونے والے جلسوں، مباحثوں، مقابلوں اور مشاعروں نے نوجوان آل احمد کی طبیعت کے ادبی رنگ کو ظاہر کرنے اور اس میں بالیدگی پیدا کرنے کا کارہائے نمایاں انجام دیا۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اگر ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد ان کا داخلہ سینٹ جانس کالج آگرہ میں نہ ہوا ہوتا تو ان کی پوشیدہ خوبیوں کو منظر عام پر آنے میں کتنا وقت لگتا۔ سینٹ جانس کالج سے بی ایس سی کرنے کے بعد سرور صاحب نے علی گڑھ یونیورسٹی میں ایم اے انگریزی میں داخلہ لیا۔ سائنس سے ان کے مزاج کو مناسبت نہیں تھی۔ تمام کوششوں کے باوجود وہ خاطر خواہ پوزیشن گریجویشن میں حاصل نہیں کر سکے تھے۔ لہٰذا علی گڑھ میں انھوں نے ادب کا دامن تھام لیا اور انگریزی و اردو دونوں میں بیحد فعال رہے۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلے کے ساتھ ہی ان کی ادبی سرگرمیوں میں مزید اضافہ ہوا جس کی بنیاد بلاشبہ سینٹ جانس کالج آگرہ میں پڑ چکی تھی۔ بقول ڈاکٹر امتیاز احمد:

> "جس ہیرے کی چکا چوند سے آنکھوں کو آگے چل کر خیرہ ہونا تھا اس کی ابتدائی تراش خراش کا کام سینٹ جانس کالج آگرہ کر چکا تھا۔ اب وہ آخری تراش خراش کے لیے تیار تھا۔" (آل احمد سرور، ص:۹)

آگرہ میں رہائش کا زمانہ ان کی زندگی کا وہ دور تھا جب وہ بلوغت سے نوجوانی کی پرجوش و پرشباب دنیا میں داخل ہو رہے تھے۔ اس دور میں جس رہنمائی اور تربیت کی ضرورت تھی وہ سینٹ جانس کالج کے ماحول میں بدرجہ اتم موجود تھی۔ سرور صاحب نے

اپنے افکار و خیالات پر کالج کا نقش تا حیات قائم ہونے کا اعتراف کیا ہے:

> ''علی گڑھ کا مجھ پر بڑا اثر ہے، مگر میرے کردار اور اقدار کی تشکیل میں سینٹ جانس کالج کا اثر بھی کچھ کم نہیں۔ اس نے مجھے تمام مذاہب کا احترام سکھایا، اس نے میرے ذہن کو رواداری، اخلاق، دردِ قومی سے آشنا کیا۔ یہاں مجھے ایسے استاد ملے جو علم سے لگن اور طلبہ سے محبت رکھتے تھے اور ہر کام کو ایک مقدس اور خوشگوار فریضہ سمجھ کر کرتے تھے۔ یہیں مجھے طلبہ کے مسائل سے دلچسپی ہوئی۔ یہیں وطن سے محبت اور فرقہ پرستی سے نفرت سیکھی۔'' (شخصیات اور واقعات، بہ حوالہ حرف سرور، ص: ۲۷)

آج سے تقریباً ایک صدی قبل ہندوستان میں قومی، مذہبی، اقتصادی مسائل انتہا پر تھے اور ملک ایک نہایت نازک دور میں داخل ہو رہا تھا۔ ایسے میں ناپختہ نوجوان ذہنوں کو جیسی اعلیٰ رہنمائی کی ضرورت تھی سینٹ جانس کالج آگرہ اس ضمن میں ایک نادر ادارہ تھا۔ کمسن آل احمد سرور کی شخصیت مستقبل میں جو تابناک شکل اختیار کرنے والی تھی، اس کی تخم ریزی کالج کی سرزمین میں ہی ہو رہی۔ مذہبی رواداری، حب الوطنی، محنت لگن اور اخلاقیات کے جو اسباق یہاں انہیں حاصل ہوئے، آل احمد سرور تا حیات ان کی پاسبانی کرتے رہے۔

مندرجہ بالا اقتباس کالج کی اعلیٰ تعلیمی و تہذیبی قدروں کا شاہد ہے۔ یہ وہ اقدار ہیں جن پر سینٹ جانس کالج آگرہ آج بھی قائم ہے۔

○

شاد شیخوپوری کی شاعری

(ماحولیات کے حوالے سے)

ہماری زمین نظامِ شمسی کا وہ واحد سیارہ ہے جس میں زندگی کے ارتقا (Evolution) اور بقا (Survival) کے لیے مناسب حالات موجود ہیں۔ ہمارے ماحول میں چاروں جانب جاندار و غیر جاندار اشیاء شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں طبعی عوامل مثلاً روشنی، ہوا، پانی، بارش، درجۂ حرارت وغیرہ بھی شامل ہیں۔ اس لیے ہمارے اطراف کی طبعی و حیاتیاتی دنیا ہی ہمارا ماحول (Environment) کہلاتی ہے۔

ہمارا ماحولیاتی نظام زمینی ماحول کے مندرجہ ذیل چار بنیادی عناصر پر مشتمل ہے:

(۱) کرۂ باد (Atmosphere)

(۲) کرۂ جمادات (Lithosphere)

(۳) کرۂ آب (Hydrosphere)

(۴) کرۂ حیات (Biosphere)

کرۂ باد (Atmosphere) زمین کے چاروں طرف ہوا کا ایک غلاف ہے جس میں مختلف گیسس (Gases) شامل ہیں۔ یہ ہوا کا غلاف ہی سورج کی الٹراوائلٹ کرنوں (Ultraviolet-rays) سے زمین کی حفاظت کرتا ہے اور اسی کے سبب موسم میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔

کرۂ جمادات (Lithosphere) زمین کی سب سے اوپر کی پرت کو کہتے ہیں۔ اسی میں معدنیات کے ذخائر موجود ہیں۔

کرۂ آب (Hydrosphere) زمین کے گرد پانی کا ایک گھیرا ہے جو سمندر اور دیگر آبی ذخیروں سے بنا ہے۔ زمین کا لگ بھگ ۷۰ فیصد حصہ پانی سے بھرا ہے جو ہماری زندگی کے لیے بہت اہم ہے۔

کرۂ حیات (Biosphere) کو سب سے بڑا ماحولیاتی نظام (Eco-system) کہتے ہیں اور ماحولیات کے مختلف موضوعات کا تعلق اسی کرۂ حیات سے ہے۔ زمین کے علاوہ کسی دوسرے سیارے پر کرۂ حیات کے امکانات نہیں ملتے ہیں کیونکہ نہ تو دیگر سیاروں پر ہوا ہے اور نہ ہی پانی موجود ہے۔

زمین پر رہنے والے تمام جاندار زندہ رہنے کے لیے اپنے اردگرد کے ماحول پر منحصر ہیں لیکن بیسویں صدی میں انسان نے اپنے مفاد کی خاطر اس قدرتی ماحول سے کھلواڑ کر کے ماحول میں آلودگی پیدا کر دی ہے۔ ماحولیاتی آلودگی کی کئی قسمیں ہیں جیسے زمین کی آلودگی، پانی کی آلودگی، ہوا کی آلودگی اور فضا کی آلودگی وغیرہ۔ ماحولیاتی آلودگی سے سب سے زیادہ نقصان انسان کا ہی ہوا ہے اور ہو رہا ہے۔

جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے تو اس میں ماحولیات کی کیفیت کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ دراصل شاعر وہی تخلیق کرتا ہے جو وہ اپنے گرد و پیش کے ماحول میں دیکھتا ہے۔ ہندی میں ایک مشہور کہاوت ہے۔

जहां न पहुंचे रवि

वहां पहुंचे कवि

یعنی شاعر اپنے ماحول کے، انسانی زندگی کے اور فطرت کے تاریک گوشوں کو منور کر کے قاری کے سامنے رکھ دیتا ہے۔

اردو غزلوں میں تشبیہات، تلمیحات، علامتوں اور استعاروں کے آئینے میں ماحولیات کی ترجمانی ملتی ہے۔ اردو کے جدید غزل گو شعراء نے تو اسے اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا ہے۔

جناب شاد جیلانی شاد شیخوپوری کی غزلوں میں بھی ماحولیات کو درپیش مسائل، ماحولیاتی آلودگی اور ماحولیات کے تئیں انسان کی تخریب کاریوں کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

دنیا میں ماحولیاتی آلودگی میں تیزی سے اضافے کا بڑا سبب جنگلات کی کٹائی ہے اور اس کے بارش پر بھی منفی اثرات ہوتے ہیں۔ شاد شیخوپوری کے یہ اشعار دیکھیے:

قتل کر دو شجر تراشوں کو
پیڑ بچ جائیں گے ہرے کچھ تو

تپتے ہوئے صحرا میں شجر ڈھونڈ رہا ہوں
ملنا ہے گو دشوار مگر ڈھونڈ رہا ہوں

چہروں پہ ہے غبار کڑی دھوپ کا یہاں
دشتِ الم میں دور تلک اب شجر نہیں

خشکیوں پر یہ بادلوں کا عتاب
کیوں ہوا کوئی سوچتا ہی نہیں

موسمی تبدیلی (Climate-change) کا قضیہ آج کی دنیا میں سب سے اہم مسئلہ ہے کیوں کہ کرۂ ارض پر عالمی حرارت (Global warming) میں اضافہ کے باعث واقع ہو رہی موسمی تبدیلی کے نتائج پورے کرۂ ارض کے لیے مہلک اور تباہ کن ثابت ہوتے جا رہے ہیں۔ عالمی حرارت میں اضافہ سے پہاڑوں پر جمی برف پگھلنے لگی ہے۔ جناب شاد شیخوپوری کے مندرجہ ذیل اشعار اسی جانب اشارہ کرتے ہیں۔

تلخ ہیں اب کے زمانے کتنے
پچھلے موسم تھے سہانے کتنے

بستیاں ساحلوں کی سلامت رہیں
برف دریا پہ سورج اترنے لگے

یخ زدہ تھیں جو ایک مدت سے
دھوپ پہنچی اب ان چٹانوں پر

یہ کڑی دھوپ سرِ کوہ ستائیگی کسے
کوہساروں پہ اب برف کے گالے بھی نہیں
زمیں پہ ٹوٹ کے سورج برس پڑا اس بار
بچا نہ وہ بھی جو صدیوں سے سائبان میں تھا

مختلف صنعتوں سے دنیا میں بے شک بہت ترقی ہوئی ہے لیکن صنعتی فضلہ (Industrial waste) سے سارے دریاؤں کا پانی آلودہ ہوا ہے جس کے انسانی زندگی اور نباتات وحیوانات (Flora & Fauna) پر منفی اثرات ظاہر ہیں۔ حضرت شاد شیخوپوری بجا فرماتے ہیں:

صنعت سے عہدِ نو کو ہوا فائدہ مگر
دریا ہمارے ملک کے ناپاک ہوگئے

فضائی آلودگی سے متعلق شاد صاحب کے مندرجہ ذیل اشعار توجہ طلب ہیں:

وہ دورِ حبس آئے گا اک جھونکے کو ترسو گے
ہوا کس سمت جاتی ہے پتہ رکھنا ضروری ہے
گرد آلود فضاؤں کا جہاں ہے کیسے
وقت کے آئینے میں اپنا مقدر دیکھوں
تم ہر روز مناتے ہو دیوالی صاحب
کتنے گھر آج ہیں بے نور تمھیں کیا معلوم

ماحولیات کی آلودگی سے انسان ہی نہیں پرندے بھی متاثر ہوتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے:

سوکھی جھیلوں پر اترتے ہی نہیں
ہیں پرندے بھی سیانے کتنے
بے رحم موسموں نے جسے کردیا اجاڑ
اس پیڑ پر جو رہتی تھی چڑیا اداس ہے

ماحولیاتی آلودگی کے لیے بے شک انسان کی تخریب کاریاں ہی ذمہ دار ہیں۔ شاد

شیخوپوری کے مندرجہ ذیل اشعار بجا طور پر داد کے مستحق ہیں:

ہم زمیں والے ہی شر انگیز ہیں
آسماں سے کوئی شر اترا نہیں
اگتی ہیں زمیں پر ہی خرافات کی فصلیں
اوپر سے کوئی ظلم اترتے نہیں دیکھا
وہ جسے نام فرشتے کا دیا تھا میں نے
اب اس انسان میں اغلاط کا لشکر دیکھوں
سیرت پڑھو تو واقعی شر کا کتابچہ
تصویر اس کی دیکھو تو انسان سا لگے

جناب شاد شیخوپوری صاحب انسان کو متنبہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

اے آسماں دماغ تجھے یہ خبر نہیں
تو بھی زمیں پہ رہتا ہے آکاش پر نہیں
بدل جائے گا جب شہر جنوں بھی
رہے گا پھر وہاں دیوانا کیسے
عہدِ نو کا مزاج بھی سمجھو
مرضیِ صبح و شام پہچانو
بچا ہوا ہے جو تہذیبِ عہد نو سے ابھی
مری نظر میں بڑا خوش نصیب ہے وہ نگر

حضرت شاد شیخوپوری پُر امید ہیں کہ انسان کی یہ تخریب کاریاں ختم ہوں گی اور دنیا انسان کے رہنے لائق بنی رہے گی، کیونکہ ناامیدی کفر ہے۔ لہٰذا حضرت شاد شیخوپوری فرماتے ہیں:

تیری رحمت نے ہمیں بخشا ہے یارب حوصلہ
تیری رحمت کے سہارے ہم خطا کرتے رہے

اچھی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہوتی ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد قاری سوچنے پر مجبور ہوتا ہے۔ شاد شیخوپوری کا کلام قاری کو انسان کی خود پیدا کی ہوئی تباہ کاریوں کی جانب متوجہ کرتا ہے اور نتائج پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ قدرت اور انسان کے تصادم میں بھلے ہی انسان نے قدرت پر فتح حاصل کر لی ہو تاہم یہ کامیابی اس کے لیے نہایت ارزاں ثابت ہوگی کیوں کہ فطرت کی شکست خود انسان کے بنیادی عناصر کی شکست ہے۔ چنانچہ آج انسان ماحولیات کی آلودگی کے خطرناک نتائج سے نبرد آزما ہے۔ مجھے امید ہے کہ حضرت شاد شیخوپوری کی شاعری کو پڑھ کر قارئین کرام ماحولیات کے متعلق ضرور سوچیں گے اور اس ضمن میں انسان کی تخریب کاریوں کو روکنے کے لیے موثر اقدامات کا باب وا ہوگا اور اللہ کے فضل و کرم سے ہماری دنیا اللہ کی مخلوقات کے رہنے کے لیے حسین بنی رہے گی۔

○

TAJZIYATI TANQEED

ZEBA FAROOQUI

Muslim Educational Press
Bani Israilan, Aligarh
Mob. : 9897165496